MASSIJS RUBENS BRUEGHEL

ROOSES-REBER

MALERSCHULE ANTWERPENS

TENIERS VAN UDEN

JORDAENS VAN DIJCK SNIJDERS

L.art.o 103

m 20.—

29/10 81

GESCHICHTE

DER

MALERSCHULE ANTWERPENS.



GESCHICHTE

DER

MALERSCHULE ANTWERPENS

VON Q. MASSIJS

BIS ZU DEN LETZTEN AUSLÄUFERN DER SCHULE

P. P. RUBENS.

VON

MAX ROOSES

CONSERVATOR DES MUSEUM PLANTIN-MORETUS IN ANTWERPEN.

AUS DEM VLÄMISCHEN ÜBERSETZT

VON

DR. FRANZ REBER

DIRECTOR DER K. BAYER. STAATS-GEMÆLDE-GALERIEN.

MIT 10 RADIRUNGEN VON J. B. MICHIELS UND 40 HOLZSCHNITT-VOLLBILDERN.

MÜNCHEN

Literarisch-artistische Anstalt (TH. RIEDEL)

VORMALS DER COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG

1881.

BIBLIOTHECA BAMBERGENSIS

Vorwort des Uebersetzers.

Das vorliegende Buch verdankt wenn nicht ſein Entstehen ſo doch ſeine Geſtaltung einem Preisausſchreiben des Gemeinderathes von Antwerpen anläſslich der Vorbereitungen zum Rubens-Jubiläum 1877. Aus der Concurrenz ſiegreich hervorgegangen und vom Jubiläumsjahre an bis vor Kurzem in vlämiſcher Sprache publicirt, hat es längſt jeden Zweifel beſeitigt, ob es auch wirklich nicht blos eine beſtehende Lücke füllte und dem Bedürfniſſe erwünſcht entgegenkam, ſondern dieſes auch befriedigend deckte. Die Entwicklung der ſüdniederländiſchen Malerei namentlich ſeit dem Verblühen der van Eyck'ſchen Schule, ihre glänzende Entfaltung durch Rubens wie die Verzweigung der Schule dieſes vielſeitigen Meiſters harrten dringend einer zuſammenfaſſenden Behandlung durch einen berufenen Darſteller und die Nützlichkeit einer ſolchen war dadurch nicht geringer geworden, daſs beſonders die letzten Jahre an bezüglichen Monographien faſt überreich geweſen ſind. Denn es war nicht blos der engere Kreis der Kunſtgelehrten, um deſſen Bedürfniſs es ſich hier handelte, ſondern mindeſtens ebenſo der weitere Kreis der Kunſtfreunde und Künſtler, welchem ein auf der vollen Höhe der gleichzeitigen Forſchung ſtehendes Handbuch ſehr gelegen kommen muſste: den Kunſtfreunden, weil ungefähr ein Dritttheil der Gemäldeſchätze wenigſtens der deutſchen Galerien dem in vorliegendem Werke behandelten Gebiete angehört, den Künſtlern, weil die Kunſt der Gegenwart von der geſammten Tradition keine näherliegenden Anknüpfungspunkte aufzuweiſen hat als die der niederländiſchen Kunſt. Weiss doch Jedermann, welchen Einfluſs die letztere, in der belgiſchen Malerei ſeit 1830 zu neuem Leben erweckt, auf die ganze moderne Richtung gewonnen hat!

Es iſt daher kein geringes Verdienſt des Verfaſſers geweſen, die ſtreng fachwiſſenſchaftliche Behandlung des Forſchers mit einer auch den ungeſchulteren Leſer berückſichtigenden Darſtellung in ein

Verhältnifs gefetzt zu haben, welches nicht glücklicher gedacht werden könnte. Ebnete diefe Combination dem Buche fchon im engeren Vaterland des Autors den Boden, fo trug sie auch nicht wenig dazu bei, den Ueberfetzer zu beftimmen, feine Arbeit zum Zwecke weiterer Verbreitung des Werkes anzubieten. Die Umftände waren auch fonft fo förderlich als möglich. Der Verfasser konnte es nur wünfchen, fein gleichwohl zunächft für feine Landsleute gefchaffenes Werk einer grofsen Nation zugänglich zu machen, die an Kunftpflege und Kunftkenntnifs von keiner anderen übertroffen wird. Es mufste überdiefs in feinem wie im Intereffe feiner Schöpfung liegen, dem Buche noch alle jene Verbefferungen angedeihen laffen zu können, welche aus der Benutzung der neueften wie nachträglich gefundenen Publicationen und aus neuen Reifen und Galerieftudien in Deutfchland, Italien und England entfprangen, wodurch es nicht fehlen konnte, dafs die vom Verfaffer dem Ueberfetzer zur Verfügung geftellten eingehenden Zufätze und Berichtigungen der deutfchen Ausgabe den Werth einer neuen Auflage verliehen. Die perfönlichen Beziehungen zwifchen den beiden Betheiligten endlich ficherten auch jede Verftändigung. War nemlich durch die Verwandtfchaft des vlämifchen Idioms mit der deutfchen Sprache fchon von vorneherein die Gefahr gering, dafs durch die Ueberfetzung dem Originale Abbruch gefchehe, fo wurde die inhaltliche Congruenz in beiden Sprachen noch durch den dankenswerthen Umftand gewährleiftet, dafs fich der Verfaffer zu der Mühe beftimmen liefs, eine forgfältige Correctur des deutfchen Textes zu lefen, und fomit die Ueberfetzung zu einer in vollem Sinne authentifchen zu machen.

Wenn aber der Ueberfetzer mit Vergnügen erklärt, für feine Arbeit durch eine Fülle von Belehrung belohnt worden zu fein, fo darf er auch hoffen, durch feine Mitwirkung an der Belehrung Anderer, dem Zwecke feines Unternehmens, ein Verdienft erworben zu haben. Ermöglicht indefs war die vorliegende Ausgabe nur durch das liberale Entgegenkommen der Verlagshandlung von A. Hoste in Gent, welche den ftattlichen Illuftrations-Apparat der Originalausgabe aufs Uneigennützigfte überliefs.

München, Mai 1880.

FRANZ REBER.

Inhalts-Verzeichnifs.

I.

Charakter der niederländifchen und der Antwerpen'fchen Malerfchule.

Antwerpen die Hauptftätte der niederländifchen Malerei S. 1. Vorliebe der Niederlande für die Farbe S. 2. 3 und für realiftifche Auffaffung S. 4. Unterfchied zwifchen italienifcher und niederländifcher Kunft S. 4. 5. Antwerpen und Venedig S. 6. Einflufs der landfchaftlichen Natur S. 6 des Volkscharakters S. 7 und der Gefchichte S. 8.

II.

Die älteren Niederländifchen Maler.

Entwicklung der niederländifchen Malerei vor dem Beginn der antwerpifchen Schule S. 11. Brügge S. 12. Jan und Huysbrecht van Eyck S. 13. 14. Rogier van der Weyden und Memlinc S. 15—19.

III.

Antwerpens Aufblühen. Die S. Lucas-Gilde.

Auffchwung der Scheldeftadt S. 20—24. Gründung und Bedeutung der St. Lucasgilde S. 24—25. Die Liggeren S. 26. Verbindung der Lucasgilde mit der Rederijkkamer der Violiere S. 26. Fefte S. 27. 28. Zahl der antwerpifchen Künftler im J. 1566 S. 29.

IV.

Die älteften Antwerpen'fchen Maler. Quinten Maffijs.

Dürftigkeit der Notizen über die antwerpifchen Maler des XV. Jahrhunderts S. 30. Dürer's Aufenthalt in Antwerpen S. 31. Willem de Cuypere (Andries Stevens) S. 31. Michiel Lodewyckx, Lucas Codde (Codden, Coddemann), Willem Coeman S. 32. Jan Snellaert S. 33. Die Maler noch Handwerker S. 33. Quinten Maffijs S. 34. In Löwen oder in Antwerpen geboren? S. 34—39. Seine Familienverhältnifse und Schüler S. 40. 41. Sein Anfehen S. 41. Seine Werke S. 43—60.

V.

Quinten Maffijs' Nachfolger. Die bürgerliche Schule des XVI. Jahrhunderts.

Jan Maffijs der Aeltere S. 61. Marinus von Roymerswale S. 62. Jan Gofsaert (Mabuse) S. 63—67. Jan Sanders (van Hemifsen) S. 68—70. Jooft van Cleef S. 70. Anthonius Moro S. 71. Pieter Aertszen (Lange Peer) S. 72. Joachim Bueckelaer S. 73 Pieter Coecke. Hieronymus Cock. Jeronimo Bofch.S. 75. Jan Mandyn S. 76. Pieter Brueghel d. Ä. S. 76—79. Pieter Brueghel d. J. 80—83. Rückblick 84.

VI.

Die erften Nachfolger der Italiener.

Wanderung nach Italien S. 86. Italienifcher Einflufs auf allen Culturgebieten S. 87—89. Schooreel und Barend van Orley S. 90. Jan Maffijs d. Jüngere S. 91. 92. Frans Floris de Vriendt S. 93—100. Marten de Vos S. 101—103. Denijs Calvaert (D. Fiammingo) S. 104. Gillis Congnet S. 105. Joris und Jacob Hoefnagel, Bartholomeus Spranger S. 106. Bernaard de Rijckere S. 107.

Frans Pourbus S. 108. Qualdorp Gortzius. Jan Snellinck S. 109. Adriaan Key. Hendrik Marten und Willem van Cleef S. 110. Frans Franken d. Aeltere und Hieronymus Francken S. 111. Jacob de Backer. Crispijn van den Broeck S. 112.

VII.
Die ältesten Landschaftsmaler.

Landschaftliches der van Eyck'schen Schule S. 113. Trennung der Landschaft von der Historienmalerei durch Henri met de Bles und Joachim de Patinir S. 114. 115. Jan de Hollander Matthijs und Jeroom Kock, Jacob Grimmer, Cornelis Molenaer, Lucas und Marten Valkenburg, Gillis van Coninxloo S. 116. Matthijs und Pauwel Bril S. 117—119. Joost de Momper S. 120—126. Jan Brueghel d. Aeltere S. 127—134. Jan Brueghel d. Jüngere S. 135. Abraham Govaerts S. 136.

VIII.
Rubens' Vorgänger.

Politische und religiöse Wirren Antwerpens nach 1561 S. 137—139. Rückgang Antwerpens. Aufblühen seiner Kunst S. 140. Lambert van Noort S. 141. Adam van Noort S. 142—147. Otto van Veen (Vaenius) S. 148—151. Tobias Verhaecht oder van Haecht S. 151. Hendrik van Balen S. 152. Jan van Balen, Sebastian Vrancx S. 153. Frans Francken der Jüngere, Wenzel Cobergher S. 154. David Remeeus S. 155. Gillis und Willem Backereel, Abraham Janssens van Nuyssen S. 156. Marten Pepijn S. 159.

IX.
Peter Paul Rubens.

Geburtsort des Rubens S. 162—166. Sein Knabenalter S. 167. Rubens als Page und als Lehrling S. 168. Sein Aufenthalt in Venedig und Mantua S. 169, in Rom S. 170, in Spanien S. 171, abermals in Mantua S. 172, Genua S. 173 und Rom S. 174. Rückkehr nach Antwerpen. Italienische Einflüsse S. 175. 176. Hausstand und Atelier S. 178. 179. Erste Hauptwerke S. 180—189. Eigene und Schülerarbeit S. 190. 191. Die für Rubens arbeitenden Stecher S. 192. Fürstliche Behausung S. 193. 194. Lebensweise, Familie und Freunde S. 195. Werke religiösen Inhalts S. 196—201. Mythologisches S. 202—205. Porträts S. 206. 207. Landschaften S. 208—211. Jagdstücke S. 212. 213. Cyklen 215—221. Rubens' diplomatische Thätigkeit S. 222—226. Zweite Ehe S. 226. Zweite Periode von Rubens' Künstlerlaufbahn S. 227. Neue politische Verwicklungen S. 228. Rubens abermals Diplomat S. 229—239. Die letzten zehn Künstlerjahre S. 233. Entwürfe zur Bücherausstattung und zu Gobelins S. 234. 235. Stadtdecoration zum Einzug des Erzherzogs Ferdinand in Antwerpen S. 236—239. Erhaltene Ueberreste davon S. 241. Aufenthalt und Arbeiten auf Schlofs Steen S. 242—245. Allgemeine Charakteristik S. 246—248. Letzte Werke und Tage S. 249—251. Rubens' Tod S. 252. Hinterlassenschaft S. 253.

X.
Die Rubens'sche Schule.

Gehülfen: Frans Snijders S. 255—259. Paulus de Vos S. 260. Jan Wildens S. 261. Lucas van Uden S. 262. 263. Jacob Fouquier S. 264. Geeraard Zegers S. 264—270. Deodaat Delmont S. 271. — Unmittelbare Schüler des Rubens: Cornelis Schut S. 272—274. Theodoor van Tulden S. 275. 276. Antoon van Dijck S. 277. Dessen Werke in Rubens' Atelier S. 278. Erster Aufenthalt in England S. 280. Van Dijck's Werke aus Rubens' Nachlafs S. 281—282. Van Dijck in Saventhem S. 283—284, in Venedig und Rom S. 287, in Genua S. 288—291. Rückkehr nach Antwerpen S. 292. Arbeiten religiösen Inhalts S. 292—302. Bildnisse S. 303—305; Grisaillen für den Stich S. 306. Van Dijck's Berufung nach England S. 308. Englische Bildnisse S. 310—315. Van Dijck's Tod S. 316. Jan van den Hoecke S. 317. V. Wolfvoet, Justus van Egmont S. 318. Willem Paneels, Frans Wouters S. 319. 320. Erasmus Quellin S. 321—323. Abraham van Diepenbeeck S. 324. Nicolaas van der Horst S. 325. Jacob Moermans, Jan Thomas van Ieperen, Pieter Soutman S. 326. — Von Rubens beeinflufst: Pieter van Moel, Frans Luyckx (Leux), Simon de Vos S. 327. Pieter van Lint, Thomas (Willebrords) Bosschaert S. 328. Pieter Thijs S. 329. 330. Gijsbrecht Thijs, Theodoor Boeyermans S. 331. Frans Francken III, Geeraard Weri S. 332. Jan van Eyck, Hubert Sporckmans, Michael Angelo Immenraet, Jacob van Reesbroeck S. 333. Frans Goubau, Jan Erasm Quellin, Pieter IJkens S. 334. Jan Pieter IJkens, Jan Baptist Wans, Pieter Frans de Baillu, Godfried Maes S. 335. Jacob Herreyns, Gaspar Jacob van Opstal, Jacob Denijs, Antoon Schoonjans S. 336.

XI.
Die Historienmaler aus Rubens' Zeit.

Antoon Succa S. 337. Jasper de Crayer S. 338—339. Theodoor Rombouts S. 340—346. Cornelis de Vos S. 347—351. Jacob Jordaens' Lebensverhältnisse S. 352—356. Jordaens' Werke religiösen Inhaltes 359—362. Mythologische Stücke S. 363—364. Historienbild im Huis ten Bosch

S. 365. Porträts S. 366. Genre S. 367—370. Jan van Bockhorſt (Lange Jan) S. 371. Jan Coſſiers S. 372. 373. Frans Pourbus d. Jüngere S. 374. Jooſt Suſtermans und deſſen Brüder S. 375. Abraham Matthijs, Balthazar van Cortbemde S. 376.

XII.

Die Kleinmeiſter des 17. Jahrhunderts.

Näherer Anſchluſs an die Nord-Niederländer S. 378. Artus Wolfaerts S. 379. Gonzales Coques S. 379—382. Chriſtoffel Jacob van der La(e)men S. 383. Hieronymus Janſſens, Karel Emmanuel Biſet S. 384. David Teniers d. Aeltere S. 385. David Teniers d. Jüngere, ſein Leben S. 386—390. Seine Werke S. 391—399. Teniers' Nachfolger: Thomas und Ferdinand van Apshoven, Hendrik van Herp, Theobald Michau, Niklaas van Keſsel S. 400. Die Familie Rijckaert S. 401—403. Jooſt van Craesbeeck S. 404—406. Von Italien beeinfluſste Genremaler: Jan de Wael, Willem und Adriaan van Nieulandt, Jan Miel, Antoon Goubau, Pieter van Bloemen S. 407. 408. Schlachtenmaler: Cornelis de Wael, Pieter Snayers, Pieter Meulenaar, Robert van Hoeck, die Familie Bredael S. 409. 410. Landſchafter: Adriaan van Stalbemt, Marten Rijckaert, Mathias van Plattenberg S. 411. Alexander Keerincx, Jasper de Witte, Jan Siberechts S. 412. Philips Auguſtijn Immenraet S. 413. Pieter Rijsbrack, Jan Baptiſt Wans, Abraham Genoels, Cornelis und Jan Baptiſt Huysmans S. 414. Pieter Spierinx, Frans Millet, Jan Frans van Bloemen (Orizonte) S. 415. Gillis Nijts, Pieter Gijsels S. 416. Marinemaler: Adam Willaerts S. 419. Andreas van Artvelt, Jan Baptiſt Bonnecroy, Bonaventura Peeters S. 420. Jan Peeters S. 421. Thier- und Stilllebenmaler: Alexander Adriaenssens, Adriaan van Utrecht S. 422. Jan Fijt S. 423. 424. Nicaſius Bernaerts, David de Corinck, die Familie Boel S. 425. Die Familie van Keſsel, Jacob van Es, Isaac Wigan: S. 426. Willem Gabron, Jacob van Hulsdonck S. 427. Daniel Seghers S. 428—429. Jan Philips van Thielen, Chriſtiaan Luyks, die de Heem S. 431. Theodoor Aenvanck, Abraham und Jan Baptiſt Brueghel, die van Son S. 432. Nicolaas van Veerendael, die Gillemans, Elias van den Broeck, Hieronymus Galle, Jan Baptiſt Boſſchaert S. 433. Architekturmaler: Die Neeffs S. 434. Die Steenwijk, Antoon Gheringh, Willem van Ehrenberg S. 435. Dirk van Delen, Erasmus de Bie S. 436.

XIII.

Die Periode des Verfalls.

Politiſche Verhältniſse S. 438. Anlehnen an die franzöſiſche Kunſt. Die Hiſtorienmaler: Willem Ignatius Kerricx S. 439. Zeger Jacob van Helmond, Jacob Ignatius de Roose S. 440. Frans Stampart, Cornelis Joſef d'Heur, Martin Joſef Geeraerts, Balthazar Beſchey S. 441. Andreas Cornelis Lens S. 442—444. Willem Jacob Herreyns S. 447. Andreas Bernard de Quertenmont, Lodewyk Adriaan Mons. Genre, Thierſtück und Bildniſs: Die Breydsel, Gaspar Broers S. 448. Karel van Falens, die Bredael, Balthazar van den Boſſche, die Horemans, Frans Hendrik Verbeeck. Hendrik Goovaerts S. 449. Pieter van Engelen. Landſchaft: Pieter Snijers, Pieter Verduſſen, Hendrik Joſef Antoniſsen, Hendrik Frans de Cort, Balthazar Pauwel Ommeganck S. 450—453. Martin Verſtappen, Petrus Joannes van Regemorter, Simon Denis. Stilllebenmaler: Pieter Caſteels III., Joris Frederik Ziefel, Pieter Faes, Jan Frans Eliaerts S. 455. Jan Baptiſt Berre S. 456.

XIV.

Die Antwerpiſche Malerſchule im 19. Jahrhundert.

Vereinigung der Niederlande mit Frankreich S. 457. Mathijs Ignatius und Philips van Brée S. 458—461. Jan Joſef Delin, Cornelis Cels S. 463. Die Romantik S. 464. 465. Ignatius Joſef de Regemorter, Guſtaaf Wappers S. 466. 467. Hendrik Leys S. 468—470. Joſef Lies 471. Landſchaft: Guſtaaf Pieron. Die Mehrzahl der Meiſter noch am Leben. Schluſs S. 472.

Verzeichniss der Holzschnitt-Vollbilder:

1. Gebrüder van Eyck. Gott Vater, Maria und der hl. Johannes aus der »Anbetung des Lammes« (S. Bavo zu Gent) Seite 9
2. Rogier van der Weyden. Die Kreuzabnahme (Escorial) » 17
3. Memlinc. Die Ankunft der hl. Urfula in Rom vom Reliquienfchrein der hl. Urfula (Johannesfpital zu Brügge) » 21
4. Q. Maffijs' Porträt. (Nach einem Stiche von Jan Wiericx) . . . » 36
5. Q. Maffijs. Die Beweinung Chrifti. (Mufeum zu Antwerpen) . » 49
6. Q. Maffijs. Die Legende der hl. Anna. Mittelbild der Triptychons aus St. Peter in Löwen (Mufeum zu Brüffel) » 57
7. Q. Maffijs. Der Goldwäger und feine Frau. (Louvre und Sammlung della Faille zu Antwerpen » 65
8. P. Brueghel der Aeltere. Der Alchemift. (Confervator Max Rooses in Antwerpen) » 81
9. F. Floris. Hercules im Kampfe mit der Hydra. (Nach einem von dem Gemälde erhaltenen Stiche) » 97
10. P. Bril. Diana und ihre Nymphen. (Louvre) » 121
11. J. Brueghel des Aelteren Bildnifs (nach A. v. Dijck). » 125
12. J. Brueghel. Landfchaft mit Wagen » 129
13. A. v. Noort's Bildnifs (nach A. v. Dijck) » 145
14. O. Vaenius' Bildnifs » 149
15. Marten Pepijn. Die hl. Elifabeth, Almofen vertheilend. (Mittelbild des Triptychons in der Elifabethfpitalkirche zu Antwerpen) . . » 157
16. P. P. Rubens. Der Künftler mit Ifabella Brant. (Pinak. zu München). » 177
17. P. P. Rubens. Landfchaft mit Schlofs. (Belvedere zu Wien) . . » 209
18. P. P. Rubens. Die Löwenjagd. (Pinakothek zu München) . . . » 213
19. P. P. Rubens. Der Künftler mit Helena Forment. (Blenheim) . . » 229
20. P. P. Rubens. Prunkwagen von 1635. (Mufeum zu Antwerpen) . » 239
21. F. Snijders. Die Eberjagd. (Nach einem Stiche von Zaal) . . . » 257
22. L. v. Uden. Landfchaft mit dem wiederaufgerichteten Wagen. (Nach einem Stich des Meifters) » 265
23. G. Zegers. Die hl. Cäcilia » 269
24. A. van Dijck. Selbftbildnifs. (Nach einem Stich des Meifters) . . » 285
25. A. van Dijck. Die myftifche Vermählung des feligen Herman Jofeph. (Belvedere zu Wien) » 293
26. A. van Dijck. König Karl I. von England auf der Jagd. (Louvre) » 311
27. Th. Rombouts. Der Zahnbrecher. (Mufeum zu Madrid) » 341
28. C. de Vos. Bildnifs des Abraham Grapheus. (Mufeum zu Antwerpen) » 345
29. C. de Vos. Der hl. Norbert empfängt die geweihten Gefäfse zurück. (Mufeum zu Antwerpen) » 349

30. J. Jordaens' Selbſtbildniſs Seite 357
31. J. Jordaens. Jupiter durch die Ziege Amalthea genährt. (Louvre) » 361
32. G. Coques. Familienbild. (Muſeum zu Caſſel) » 381
33. D. Teniers' d. J. Bildniſs » 387
34. D. Teniers d. J. Bauernkimeſs » 393
35. D. Teniers d. J. Rauchende Bauern » 397
36. B. Peeters. Ein Seehafen » 417
37. D. Seghers. Ein Blumenſtrauſs » 429
38. K. van Falens. Die Reiherbeize » 445
39. B. P. Ommeganck. Landschaft mit Schafen » 453
40. M. van Brée's Bildniſs » 461

Verzeichniss der Radirungen.

1. P. P. Rubens' Selbstbildnifs (Windfor Caftle). Titelblatt.
2. P. P. Rubens, Der hl. Ildefons die Casula aus den Händen Mariens empfangend (Belvedere in Wien) Nach Seite 180
3. P. P. Rubens, Die Kreuzaufrichtung (U. L.-Frauenkirche in Antwerpen) » 184
4. P. P. Rubens, Die Kreuzabnahme (U. L.-Frauenkirche in Antwerpen) » 188
5. P. P. Rubens, Der Früchtekranz (Pinakothek zu München) . » 246
6. A. van Dijck, Die Beweinung Chrifti (Mufeum zu Antwerpen) » 300
7. A. van Dijck, Heilige Familie (Pinakothek zu München) . » 304
8. J. Jordaens, Das Dreikönigfeft (Belvedere zu Wien) . . » 364
9. J. Jordaens, Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen (Bar. de Pret in Antwerpen) » 370
10. H. Leys, Cornelis van Spanghen und Lanceloot van Ursele (Stadthaus zu Antwerpen) » 468

I.

Charakter der niederländischen und der Antwerpen'schen Malerschule.

In zwei Ländern Europa's hat die Malerei ihren Doppelthron aufgeſchlagen: in Italien, welches im Reiche der ſchönen Künſte über die Völkergebiete romaniſcher Abſtammung herrſcht, und in den Niederlanden, welche hierin den Vortritt haben unter den Völkerſchaften germaniſchen Blutes.

Dieſe Thatſache iſt unbezweifelt; Schriftſteller und Kenner aller Länder und Zeiten haben ſie beſtätigt und dargelegt und die berufenſten Forſcher wie Millionen von Beſuchern aller Kunſtſammlungen der Welt geben ihr täglich laut Zeugniſs.

Ebenſo unwiderſprechlich iſt es, daſs es in den Niederlanden keine Stadt giebt, in welcher die Malerei ſo ununterbrochen blühte und ſo viel unübertroffene Meiſterwerke hervorbrachte, als Antwerpen. Theilen die Niederlande und Italien miteinander den erſten Rang in der Kunſtwelt, ſtehen dann die beiden Hälften, in welche ſich die erſteren vor annähernd drei Jahrhunderten geſpalten, auf gleicher Höhe an Kunſtruhm, ſo fiel an Antwerpen ſeinerſeits das eine Vorrecht, als erſte Kunſtſtadt in der germaniſchen Welt keinen Nebenbuhleranſpruch beſorgen zu dürfen. Wohl gedieh innerhalb Brügge's Mauern eine frühere Schule, wohl blühten zu Haarlem und Amſterdam in einem gewiſſen Zeitpunkt gröſsere Künſtler und zahlreichere Kunſtfächer; aber Antwerpen bleibt die Ehre, vier Jahrhunderte lang die Heimats- und Aufenthaltsſtätte einer dichten Reihe ausgezeichneter Meiſter geweſen zu ſein, und von Quentin Massijs an unter einem Frans Floris, Rubens, van Dijck, Jordaens, Teniers, und unter den Nachfolgern dieſer bis zu den Malern unſeres Jahrhunderts herab ununterbrochen eine glänzende Stelle in der niederländiſchen Kunſtwelt bekleidet zu haben.

Es wurden bereits Bücher voll über die Fragen geſchrieben, warum die Malerei in dieſer und nicht in jener Stadt, in dieſem und nicht in einem anderen Lande geblüht habe, warum ihre Erscheinung je nach Zeit und Ort, je nach geſellſchaftlicher Entwicklung und nach Culturſtand verſchieden geweſen, warum ſie an derſelben Stelle jetzt Fortſchritte und dann wieder Rückſchritte machte.

Einige diefer Fragen werden wir im Laufe diefer Gefchichte zu befprechen genöthigt fein; aber hier wie fonft wollen wir uns nicht in allgemeine Betrachtungen vertiefen, die von weit auseinander gehender Art find, häufig ebenfo fehr aus fcholaftifchen Liebhabereien wie aus dem Drang nach Wahrheit entfpringen und mehr auf dem Spiel der Einbildungskraft als auf feften Gründen ruhen.

Doch wollen wir einige allgemeine Erfcheinungen berühren, die das niederländifche Kunftleben überhaupt und insbefondere das Antwerpen'fche kennzeichnen, und einige gefchichtliche Thatfachen und Eigenthümlichkeiten des in Rede ftehenden Gebietes, die auf Leben und Erfcheinungen Einflufs gehabt haben, als Einleitung vorausfchicken. Es mufs aber aufs allerbeftimmtefte erklärt werden: welche Einwirkung Lage und Klima, fociales und politifches Leben auf unfere Maler auch immer gehabt haben mögen, fo liegt doch etwas von diefen Einflüffen Unabhängiges vor, was durch denfelben zwar gereift aber nicht erzeugt werden konnte: der Kunftfinn der Bevölkerung und die eigenthümliche Schaffenskraft der Künftler. Das aber war die Saat, aus welcher die vlämifche Kunft hervorfprofste, und welcher fie Wefen, Kraft und Eigenart zu danken hat. Menfchen und Elemente, der Boden und deffen Cultur konnten die Pflanze in ihrem Wachsthum verzögern oder befördern, fie gerade oder krumm, höher in die Luft oder mehr zur Erde gebeugt fich entwickeln laffen: die Pflanze felbft aber war in ihrer Saat fchon vorhanden, und diefe Saat lag in der Tiefe des niederländifchen und Antwerpen'fchen Naturell's.

Englands Lage und Klima unterfcheidet fich nicht wefentlich von dem der Niederlande und feine politifchen wie focialen Einrichtungen scheinen fogar noch vortheilhafter für die Kunft als die diesfeitigen, und doch hat fich das Land keiner grofsen Maler zu rühmen, fo üppig auch deffen Literatur gedeihen mochte. Die Hanfaftädte an der Elbe, der Wefer und dem Rhein waren in jedem Betracht Schwefterftädte der Hafenplätze an den Mündungen von Schelde und Rhein; fie erzogen jedoch keine eigene Kunft, und wenn eine folche, wie in Köln, in einer gewiffen Zeit auftrat, fo trieb fie keine Wurzeln und welkte nach kurzer Blüthe hin.

Dafs der den Niederlanden eigenthümliche Kunftfinn wohl am meiften in der Malerei feinen entfprechenden Ausdruck fand, erhellt aus der Thatfache, dafs die Niederlande in diefem Kunftzweig über die meiften anderen Völker fich erheben, während fie in der Literatur unter vielen derfelben ftehen. Welche Verehrung auch der Belgier oder Holländer vor feinen Dichtern der Gegenwart wie früherer Zeiten fühlen mag, fo mufs er doch zugeben, dafs auch die beften von ihnen keinen Weltruhm geniefsen, und dafs die Schriftfteller zweiten Ranges fich nicht über die Mittelmäfsigkeit erheben. Den beften niederländifchen Malern dagegen ftehen vielleicht ebenbürtige aber keine überlegenen Meifter in ganz Europa gegenüber, und mancher felbft minder anfehnliche Meifter befitzt noch Kraft und Urfprünglichkeit der Begabung genug, um anderwärts als ein Talent erften Ranges gelten zu können.

Noch heutzutage finden wir, dafs Gefchick und Vorliebe für die Malerei in den Niederlanden keine zufällige Erfcheinung, nichts Angelerntes, fondern eine angeborne und gleichfam erbliche Gabe ift. Die einheimifchen Fürften von der Palette find in Antwerpen beffer bekannt, als die Könige und Kaifer, welche über diefe Lande geherrfcht haben, das Volk hat durch feine von Gefchlecht zu Gefchlecht überlieferten Legenden die Namen jener mit Unfterblichkeit geftempelt und fie zu feinen eigentlichen, geliebten und verehrten Helden gemacht. Man lehrt ein Volk wohl die Gefchiche feiner Künftler, aber man lehrt es nicht, fie mit Legenden zu umgeben: Diefs thut es nur aus fich felbft heraus, aus eigener Luft und Verehrung.

Man mufs nur fehen, wie die Einheimifchen beiderlei Gefchlechts, Alt und Jung, Reich und Arm, Sonntag für Sonntag fich ins Mufeum zu Antwerpen drängen und zwar ohne Anleitung und Aufforderung, man mufs nur hören, wie fie fich in den belgifchen Triennalausftellungen über die Werke der lebenden Maler ftreiten, man mufs nur beobachten, mit welchem Feuer fie fich daüber ausfprechen, wie fie diefelben geniefsen ohne fich fattfehen zu können, fie lieben ohne dabei irgend welchen Vortheil zu haben, nur aus eigenem Drang, aus angebornem Bedürfniffe und mit natürlicher Anlage, und man wird begreifen, dafs die Kunft hier ein einheimifches Gewächs ift, das man nur nicht hemmen darf um es reiche und gefunde Früchte tragen zu fehen.

Wir haben in Antwerpen mehr als einen Jungen kennen gelernt, der zu zeichnen begann, ehe er noch ordentlich fchreiben konnte, und der alles Papier vollkritzelte wie das Fränzchen im „Wie man Maler wird,“* oder alle Stallwände vollzeichnete wie der Kuhhirt, von welchem die Volksüberlieferung und van Beers in feinem „Koftkind“** erzählt. Diefe Knaben machten fo ihrem unwiderftehlichen Kunftfinn und Schaffensdrang Luft, wie die Vögel auf den Zweigen zu fingen beginnen, ohne dafs jemand anderer als Mutter Natur fie jemals in der Mufik unterwiefen. Aus diefen Kindern erwachfen dann die einheimifchen grofsen Meifter, in ihren jungen Fingern prickelt die vorälterliche Liebe zu Zeichenftift und Pinfel, in ihren jugendlichen Herzen fprüht das heilige Feuer, das in den Heroen der Palette brannte; und die Neigung ift ihnen von Kindesbeinen an eigen, als hätten fie fie aus der Mutter Bruft, aus dem Boden auf dem fie ihre erften Schritte verfuchten oder aus der Luft, die ihr erfter Athemzug einfog, gezogen.

Fragen wir nun nach den charakteriftifchen Eigenthümlichkeiten der niederländifchen Malerei, welche ihren ganzen Entwicklungsgang bedingen, fo treten uns zwei Grundzüge entgegen, welche fie von den Schulen anderer Länder unterfcheiden: Farbe und Unmittelbarkeit nach dem Leben.

Die niederländifche Schule verdient während ihres ganzen Beftandes den Namen einer Coloriften-Schule. Jeder einzelne modificirt feine Farbenfcala auf feine Weife: diefer wählt fie voller, jener blaffer, der eine bunter, der andere minder abwechfelnd, einer glänzender, ein anderer ruhiger: alle aber haben eine unverkennbare Vorliebe, dem Auge durch Anwendung von vollen, lichten, lachenden Farben zu fchmeicheln. Alle unter ihnen hervorragenden Künftler wiffen ihre reichen Töne in eine glückliche Uebereinftimmung und durch zarte Uebergänge in Verbindung zu bringen, fo dafs eine wohlthuende Harmonie aus ihren Stücken quillt, nicht erreicht durch Abfchwächung und Dämpfung des Tones, fondern durch das Gleichgewicht zwifchen den verfchiedenen kräftigen Tinten und durch das Verbinden der contraftirenden Farben.

Unferes Bedünkens nicht minder hervorhebenswerth erfcheint, obwohl es weniger allgemein betont wird, dafs Farbe und Lichtführung untrennbar find, und dafs das Licht in der niederländifchen Malerei vielleicht eine noch gröfsere Rolle fpielt, als die Farbe. Zartheit und Fülle find die Haupteigenthümlichkeiten diefes Lichts. Es tritt nicht mit der gleichmäfsig vollen Kraft, welche es in den Werken der älteren niederländifchen und italienifchen Meifter befitzt, nicht in Verbindung mit den fchweren Schatten, die es bei den fpäteren füdlichen Malern wirft, bei den vlämifchen Künftlern auf; fondern Alles durchfunkelnd, erwärmend und in Glanz hüllend, fehen wir es ftrahlend über das Ganze hin-

* H. Conscience, *Hoe men fchilder wordt.* 5. Uitg. Antw. 1857, deutfch von M. Diepenbrock. Regensb. 1845. Eine wahre Gefchichte von einem noch lebenden Maler.

** Jan van Beers, *de Beftedeling* (Levensbeelden).

gleiten. Es ruht zart auf den Gegenständen und scheint sie zu durchdringen, es umgiebt sie von oben und rechts und links, und da wo der Schatten liegt, weiss es sich noch leise einen Weg zu bahnen um mit seinem schimmernden Spiel das Dunkel zu mildern und Farben wie Formen bescheiden anzudeuten.

Die zweite Eigenschaft die wir an unseren Künstlern beobachten ist ihr Wahrheitssinn, d. h. ihre Liebe für das Wirkliche und ihre Treue in der Wiedergabe derselben. Von van Eyck bis Memlinc, von Memlinc bis Massijs und Lucas van Leyden, und von diesen bis Jordaens und Hals, Snijders und Potter, Rijckaert und Geeraart Dou, Teniers und Hobbema, Ommeganck und unsere lebenden Landschaftsmaler sehen wir dasselbe Bestreben, der wirklichen wahren Welt mit voller Hingebung das abzulauschen, was sie Malerisches besitzt, und dieses treu zu vergegenwärtigen. Van Eyck's Bildnisse waren aus dem Leben geschnitten, Massijs' Gemüthsausdruck erscheint aus dem Gesicht wie aus der Seele gelesen, Rubens stellt den Menschen in seiner ganzen Kraft, van Dijck in seiner ganzen Vornehmheit, Jordaens und Teniers in all seiner ungekünstelten Fröhlichkeit dar. Landschaftsmalerei und Seestück sind in den Niederlanden entstanden, ebenso das Genre; Thier- und Blumenmalerei aber erreichten ebenda ihre höchste Stufe. Kühnlich Alles darzustellen, was die Welt uns in und ausser dem Hause, in der Stadt und auf dem Felde schauen lässt, sei es nun niedrig oder erhaben, edel oder unedel, das ist stets der Gegenstand des Ringens der niederländischen Künstler.

Bei aller Treue waren sie nicht blos mechanische Beobachter. Man fühle der niederländischen Malerschule den Puls wo und wann man will, so wird man immer ihren Blutlauf frisch und lebenslustig spüren. Sie nahm aus dem Leben das Fröhliche, das Lachende, das Geniessbare, wie sie aus der Natur das Sonnige und Farbige genommen hat. Bosch, Brouwer und Brueghel, Rubens und Jordaens, Hals und van der Helst, Teniers und van Ostade, Cuyp und Wouwermans und jene alle, die ihre Personen so frisch und gesund, so gemüthlich und unbekümmert in die Welt schauen und mit ganzem Munde in den Apfel des Lebens, unbekümmert ob er geschält oder nicht, ob er auf Herren- oder Bauerngrund gewachsen, beissen lassen, sie alle, mehr oder weniger gut wie sie sein mögen, sind niederländische Künstler.

Vergleichen wir von diesem Gesichtspunkte der Weltanschauung die niederländische Schule mit ihrer grossen Rivalin, der italienischen, dann finden wir kein besseres Wort um das Eigenartige der ersteren Kunst zu bezeichnen, als wenn wir sie „eine menschliche“ nennen. Die Italiener stehen in ihrer Art über der Natur: ihre Darstellungen sind erhabener, schöner, stärker als die Menschen sind; ihre Anstrengungen wie ihre Genüsse sind höher als die irdischen. Raphael's Schöpfungen wurden auf den Flügeln der Poesie in höhere Sphären gehoben, wo nur Edles und dem Materiellen Entrücktes athmet, wo die Gestalten nur fleischgewordene Ideen sind. Michel Angelo schuf Menschen, die stärker und ungestümer sind als die Natur sie hervorbringt: die Mauern scheinen unter dem Fusse der Riesen die er darauf malte, zu bersten, die Luft scheint zu erbeben und wir selbst zittern, wenn wie seine ehernen Gelenke knacken zu hören wähnen. Tizian, Veronese, Correggio, Murillo, Claude Lorrain, ja die ganze Reihe der hervorragenden südlichen Meister, alle zeigen die Verhimmelung der Erde, die Vergötterung des Menschen, das Streben nach etwas Höherem und Schönerem als die Wirklichkeit.

Die niederländischen Maler sind damit verglichen voll Einfalt und Wahrheitsliebe. Nur einige Male erheben sie sich über die Natur. Van Eyck und Massijs sind in ihren Gott-Vater-Köpfen so edel und eindrucksvoll als es der Gegenstand erheischt; einige von Memlinc's Heiligenbilder leben ausserhalb der

Welt, Rubens fchuf einige Geftalten von mehr als menfchlicher Kraft und Rembrandt verfetzte einige durch fein zauberhaftes Licht aufferhalb unferes Sonnenkreifes. Aber diefe Bilder find Ausnahmen unter den Werken jener Meifter und ftehen vereinzelt in der ganzen niederländifchen Schule; überall fonft ift es der Menfch, der wirkliche, dafeinsfähige Menfch, den die Bilder wiedergeben, in feinem Wefen und feinem Thun, in feinem Geniefsen wie Leiden, mit dem was ihn umgibt und was er gefehen, und zwar gefehen nicht im Traum fondern in Wirklichkeit, nicht mit dem Auge des Geiftes fondern des Körpers.

Man hat fich gefragt, welche Richtung, die der Italiener oder die der Niederländer, die beffere fei. Eine eitle Frage, die wir auch nicht in Rede ziehen würden, hätte nicht ihre Beantwortung fchon öfter als einmal dazu gedient, die niederländifche Schule zu Gunften ihrer Rivalin herabzuwürdigen. Allerdings hat Italien Meifter hervorgebracht, die all das Lob verdienen, welches ihnen ihre wärmften Bewunderer zollen: fie waren Dichter mit dem Pinfel, Zauberer in Ideen und Formen. Aber das Charakteriftifche ihrer Schule, das was fie grofs machte, gab ihr auch eine fchwache Seite. Die Italiener erhoben fich zu gerne über die Erde, fo dafs fie diefe gar leicht aus dem Auge verloren; fie lebten zu fehr mit den Augen nach innen und nach oben gewandt, als dafs fie noch klar hätten fehen follen, was in der Auffenwelt zu fehen ift. Sie verfielen dadurch leicht in manierirten Formalismus, und entbehrten das Heilmittel, das fie von diefem Uebel hätte befreien können. Sie fuchten nicht aus der Beobachtung der Wirklichkeit und Wahrheit die heilfame Kraft zu ziehen, die der Kunft neues Leben gibt, wenn das alte verfiegt ift und leerer Schein geworden, und die fie auf den erften Weg zurückführt, wenn fie ihn verloren. So kömmt es, dafs die italienifche Schule, fo glänzend fie auch war, nicht fo lange geblüht hat als die niederländifche, die zwar fällt, aber fich auch wieder zu erheben weifs.

Das Verdienft der niederländifchen Malerfchule dagegen befteht darin, dafs fie die Wirklichkeit packend und geniefsbar wiedergibt. Andere zeichnen, denken, träumen: fie fieht und malt; in der künftlerifchen Fertigkeit, im Wahrnehmen der farbigen Wahrheit ift fie unerreicht. Sie erhebt fich mit ihren Ideen nicht hoch, und fteigt fogar manchmal fehr tief herab, aber der lebendige Sinn für das malerifch Schöne verläfst fie niemals und gibt ihr ftets neue Nahrung.

Sind deshalb die niederländifchen Maler Menfchen niedrigeren Schlages und ohne einige Poefie? Was follen wir darauf antworten! Das Gemüthliche eines Tanzes im Schatten eines Baumes vor einer Landfchenke, das Selbstbewufste von ein paar Bauern, die trinkend und rauchend um ein Fafs fitzen; das Einladende einer netten Wohnftube, das Vergnügliche der einen oder anderen Scene; das Gefunde am Menfchen, das Farbige in der Natur kann nur durch feinere und reichere denn gewöhnliche Menfchennaturen gut empfunden und wiedergegeben werden. Derjenige, welcher gepackt wird von der Schönheit eines Sonnenftrahls, der durch die Bäume brechend hier das Grün zart grau färbt, dort glänzend gelb, weiterhin filberfarbig, fchimmernd roth, oder warm goldig, follte der keinen höheren Genufs kennen und um uns dafür empfänglich zu machen, nicht zu den befferen und edleren Seiten unferes Gemüthes fprechen müffen? Und fo in der Landfchaft, im Seeftück, im Genre und im Gefchichtsbild. Die menfchliche Erfcheinung als Spiegel der Seele zu erfaffen, feine Handlungen mit feinem Wefen und Denken in Verbindung zu bringen und diefs alles der Wahrheit gemäfs künftlerifch zu erftreben, ein offenes Auge zu haben für die eigenartige Anziehungskraft jedes Gegenftandes,

für Licht und Farbe, welche als Vater und Mutter von Schönheit und Form bezeichnet werden können, ift diefs alles nicht erhebend, nicht dichterifch?

Wie reich der aus diefer Weltanfchauung entfpringende Born der Kunft, bezeugt wohl die lange Blüthe der niederländifchen Schule. Ihre Kunft fank und fiechte, aber wie der Riefe, welcher nach der alten Mythe immer nur Kräfte fchöpfte, fo lange er feine Mutter, die Erde, berührte, fo erblühte auch diefe Kunft, fo lange fie ihre Mutter, die Natur, mit ungetrübtem Blicke fchaute.

Befteht nun eine Antwerpen'fche Schule in der niederländifchen, fowie z. B. eine venetianifche in der italienifchen befteht? Wir können diefs nur bejahen. Die allgemeinen Kennzeichen der niederländifchen Schule find zugleich die der Antwerpen'fchen, und infoferne ift ihr Leben ein gemeinfames. Aber die Antwerpen'fchen Maler haben auch ihr Befonderes. Die Zeiten und Plätze worin fie lebten, die Einflüfse, welche fie, fei es von der eigenen Schule oder von fremden Meiftern, empfingen, gaben einer grofsen Zahl von ihnen eine gewiffe Neigung, die Wirklichkeit nach ihrer fchönen und höheren Seite aufzufaffen, fie zu verfchönern und zu veredeln. Viele von ihnen waren gehalten, für Kirchen zu arbeiten. Diefs und der Einflufs des Rubens und der Italiener und vielleicht auch der eingeborne Hang grofszuthun, zu prunken und zu glänzen, welcher nach dem Zeugnifs der Bevölkerung der Umgegend allezeit und in forterbender Weife eine der Schwächen des Antwerpen'fchen Volkscharakters ausmacht und den Antwerpenern den Zunamen der »Sinjors« erwarb, kann an der prunkenden Veredelung wohl ein wenig Schuld haben.

Rubens, van Dijck, Corn. de Vos, Teniers, Snijders, Vloeren-Brueghel, Brill, Bonaventuur Peeters, van Bree, Wappers, Leys in feiner erften Manier, keiner von allen krankt daran, Menfch, Thier und Natur häfslich erfcheinen zu lafsen, im Gegentheile alle heben die Bruft höher, fpannen die Beine kräftiger an, und bewegen die Arme eleganter als das natürliche Vorbild. Alle find geborne Sinjors und als Maler Sinjors geblieben. Alle lieben das helle, lachende Licht, das lachende Leben, alle haben in ihrer Ausführung auch mehr Freiheit und Lebendigkeit als ihre Landsleute, fie find aufgeräumter und geneigt, das Leben von der fchöneren Seite zu fehen und fehen zu laffen. Durch ihre verfchönernde Richtung überbrücken fie die Kluft zwifchen den idealiftifchen Italienern und den realiftifchen Niederländern.

Weil aber nun der Einflufs, den die innerliche und die äufsere Welt auf die Entwicklung eines Künftlers ausüben kann, zur Sprache gekommen, müfsen wir uns auch fragen, welchen Einflufs Land, Zeit und Volkscharakter auf unfere niederländische Malerfchule gehabt habe.

In der natürlichen Befchaffenheit des niederländifchen Bodens liegt etwas, das jedem aufgefallen ift, der aufmerkfamen Auges reifend diefe Lande mit anderen verglichen hat. Der Boden ift durch und durch feucht. Wie fchon der Name des Complexes bezeugt, erhebt fich deffen fanftanfteigendes alluviales Tiefland minder über den Meeresfpiegel, als irgend ein anderes Gebiet Europa's und wird von drei der gröfsten Ströme des nordweftlichen Europa durchfchnitten, welche auf ihrem fchleichenden und gewundenen Wege nach der See fo wenig Gefäll haben, dafs fie hier durch Spaltungen, dort durch Erbreiterungen, ja felbft ftellenweife durch völliges Stillleftehen jedes Fleckchen des Bodens bis zur Ueberfättigung tränken.

Diefer Ueberflufs von Feuchtigkeit hat für den Boden die Folge, dafs er die Bearbeitung, welche nirgend so sorgfältig beftellt wird, als bei deffen ausdauerndem und arbeitfamem Volke, reich belohnt; dafs das kleinfte Streckchen Flur oder Bruch fich mit dichtem Graswuchs und kräftigem Pflanzengrün fchmückt, und dafs jedes Gräschen, Kornhälmchen und Blatt von Bäumen oder Gefträuchen von dem reichlichen Nafs mild genährt wird. Es giebt hier keine

kahlen Hügelrücken, die ihre dürren Sandmaſſen in der Sonne farblos weiſs erſcheinen laſſen, keine Felswände, die ihre dunklen Zacken hart gegen die Luft abzeichnen, ſondern niedrige weitgeſtreckte Wieſenflächen, überall mit lieblichen Tönen geſchmückt, zart grün im Lenz, zart gelblich im Sommer, bräunlich im Herbſt, Flächen deren Eintönigkeit nur durch Reihen oder Gruppen von Bäumen oder durch die ſpiegelnden Waſſer von Gräben und Fluſsarmen unterbrochen wird, welche das helle Grün ihrer Ufer in friſchem Spiegelbild wiedergeben. Nirgends wird die Anſicht durch ſtolze und gewaltige Linien begränzt, nirgends ſtöſst ſich der Blick an farbloſen Flecken, denn

»Das Auge wohin es ſich wende und kehre
Ruht ſanft als wie auf glänzendem Meere
Von Gelb und Grün und von Grün und Gelb.« *

Auch auf die niederländiſche Atmosphäre übt die wäſſerige Beſchaffenheit des Bodens einen gleichartigen Einfluſs aus. Die Luft iſt fortwährend feucht und nebelig. Dieſs giebt ihr eine ſilberige Durchſichtigkeit, welche die Umriſse der Gegenſtände mildert, dem Nächſtgelegenen eine volle friſche Farbe verleiht, das Darauffolgende ruhiger wirken läſst, die Hintergründe duftig umſchleiert und eine groſse Helligkeit des Tones und Fülle der Farbe, eine reiche Manigfaltigkeit von Tönen und ein zartes Spiel von Licht verurſacht. Während in den ſüdlichen Landen die ſcharfe Klarheit bleichend und entfärbend wirkt, und harte, weiſse Flecken oder bunte, ſüſsliche Reflexe entſtehen läſst, treten in dem gemäſsigten Licht und in der feuchten Atmosphäre der Niederlande die Vordergründe in voller Helligkeit und Farbenfriſche heraus, indeſs die folgenden Pläne zarter getönt ſind und die manigfaltigen Farben in der dämpfenden und weichen Luft zu entſprechendem Zuſammenhang und zarter Verſchmelzung gelangen. Dieſs unterſtützte ſicher unſere Künſtler um die erſten Coloriſten der Welt zu werden, indem ſie in der Schule der Natur vom Morgen bis zum Abend die Farben und das Spiel von Licht und Schatten lieben lernten.

Auch der Volkscharakter muſs auf ihre Richtung von Einfluſs geweſen ſein. Die Niederländer ſind von Natur und aus Noth ein arbeitſames praktiſches Volk, auf das hinſtrebend, was Sicherheit und Genuſs im Leben bedingt. Sie haben ihren Grund und Boden der See abgewonnen, indem ſie ihn nicht blos gegen die Angriffe der Wellen zu vertheidigen hatten, die ihn bei jeder Sturmfluth zu verſchlingen drohten, ſondern auch weil der Boden, den die Fluthen zurückließsen, beinahe ganz unfruchtbar war. Die vlämiſchen und holländiſchen Gebiete beſtanden urſprünglich zum gröſsten Theile aus trockenem Sand, auf welchem nichts anderes gedieh als magere und düſtere Haidepflanzen und Weiſstannen, erſt durch mehrhundertjährige Bearbeitung iſt faſt überall der ſterile Grund in fruchtbare Aecker umgeſchaffen worden.

Die Materialien für Gewerbthätigkeit fehlen dem niederländiſchen Boden gänzlich, und doch waren die vlämiſchen Provinzen Jahrhunderte hindurch die gewerbfleiſsigſten von ganz Europa. Für den Handel war das Land zwar durch die Natur bevorzugt; muſste man aber dieſe Gunſt durch unabläſsiges Wachen gegen Ueberfluthung und Verſandung bezahlen, ſo ward man ihrer auch nicht minder werth durch das Eindämmen der Ströme und durch das Graben von Canälen und Häfen.

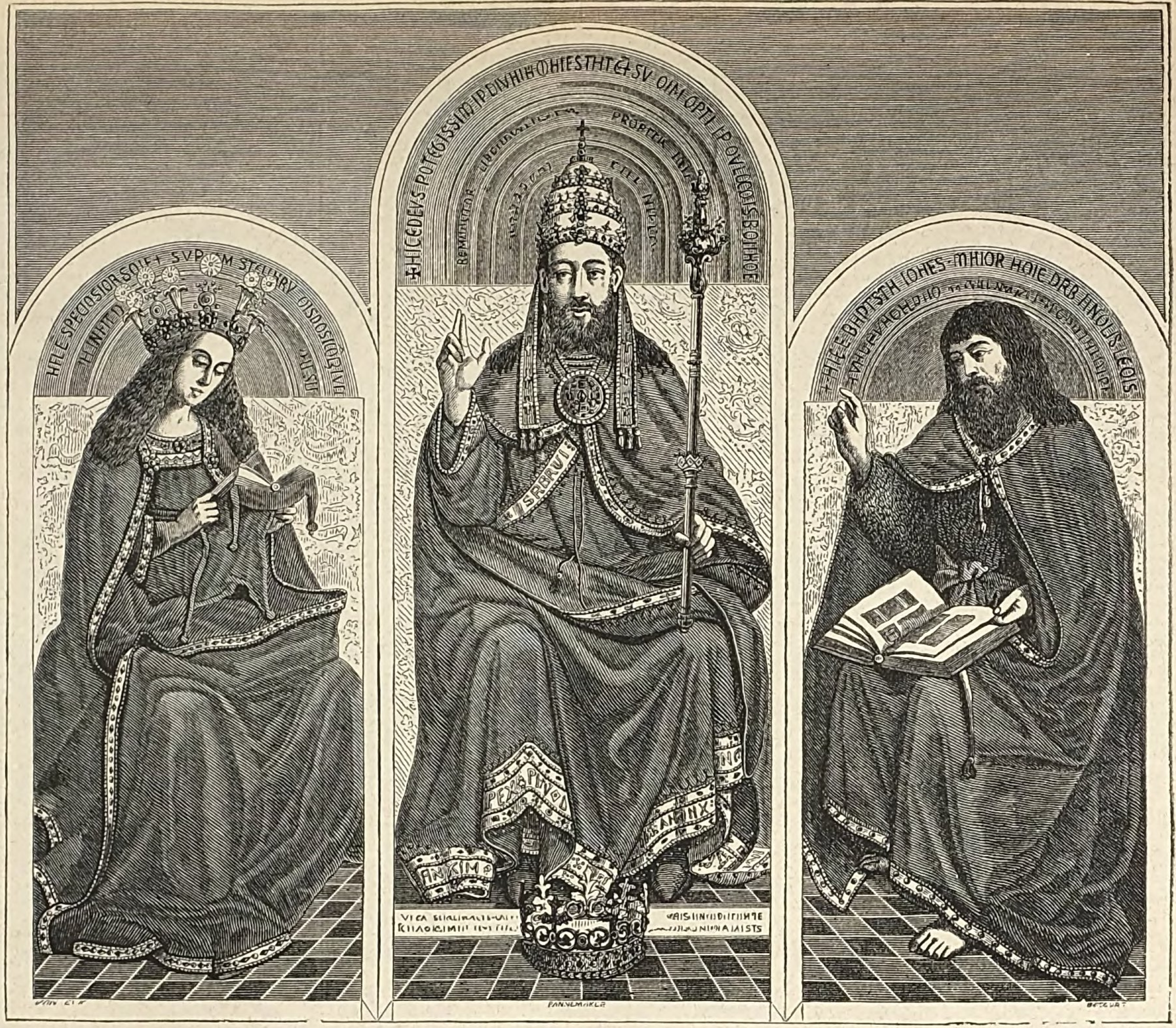
Und nicht blos mit der Natur, ſondern auch mit den Menſchen war ein ſchwerer Kampf zu kämpfen. Denn als die erſtere überwunden war, kamen dieſe und wollten ſich der ſauer erworbenen Habe bemächtigen. Wie oft iſt dieſer Boden von feindlichen Heerlagern zertreten worden, wie viel hatten die

* K. L. Ledeganck's *Boekweit.*

Bewohner von rückfichtslofen Fürften aus eigenem wie aus fremdem Blut zu leiden, wie viele Angriffe, Vergewaltigungen und Plünderungen finden wir überall in unferer Gefchichte. Gegen die im Norden ftürmende See, welche das Land zu verfchlingen drohte, wufsten fich die Niederländer zu vertheidigen, aber gegen die im Süden, im Often und im Weften angreifenden übermächtigen Nachbarn, welche von allen diefen Seiten Landestheile an fich zu reifsen fuchten, waren fie häufig zu fchwach, und mufsten Stücke ihres Landes in deren Fäuften laffen.

In diefem mehrhundertjährigen Kampf wendete fich ihr Sinn natürlich dem Nützlichen und Praktifchen zu, fie lernten in diefer ftrengen Schule wirken und kämpfen. Es ward den Niederländern keine Zeit gelaffen um zu träumen, zu tändeln und in den Luftgebilden der Einbildungskraft fich zu ergehen oder um auf dem fchwanken Grunde abftrakter Philofopheme hocherhabene und fpitzfindige Syfteme aufzubauen. Sie begnügten fich mit dem Thatfächlichen, Wirklichen, Irdifchen, fie fuchten das dringend Nothwendige und das materiell Geniefsbare zu erringen und zu fichern. Zu der feinen übercivilifirten Kurzweil der füdlichen Völker, zu den höfifchen Formen ihres gefelligen Verkehrs, zu ihrem empfänglichen Ergehen in abftracten Ideen hatten fie keine Luft und felbft ihr veränderliches Klima mit feinen vielen böfen Tagen widerfetzte fich folchem feftlichen Treiben. Sie betrachteten vielmehr das Leben mit nüchternem Sinn und unbenebeltem Auge, fahen mehr auf den Boden als gegen Himmel, erfreuten fich mehr des Wohlfeins zu Haufe als auf offenen Plätzen und im Feftsaal, mehr des Genügens der Tafel als leidenfchaftlicher Liebesabenteuer, mehr der ernftlichen Berathung oder der fcherzenden Unterhaltung als der hochtrabenden Redeweifen feiner und höfifcher Gefpräche.

Darum waren auch ihre Künftler Realiften d. h. Männer der Wirklichkeit, keine Idealiften oder Männer hoher Ideen und der Phantafie. Das niederländifche Volk hatte von fteter Wachfamkeit gegen die Feinde jeder Art, die fie umringten, die Nothwendigkeit gelernt, nichts dem Zufall zu überlaffen, fondern allzeit klar aus den Augen zu fehen und auszubeuten, was Nutzen fchaffen konnte: ihre Maler entwickelten und fchärften ihre Beobachtungsgabe, fie lafen im Geifte des Menfchen, fie belaufchten Art und Wefen von allem was in der Natur lebt und webt. Wie das Volk die hart gewonnenen Gemächlichkeiten des Lebens fchätzen gelernt hatte, fo zeigten auch die Maler, dafs fie diefelben hochachteten; wie das Volk an materiellem Genufse fein Behagen fand, fo gaben auch die Maler mit derfelben Vorliebe Mahlzeiten und Trinkgelage wieder, und bildeten ihre Menfchen vielmehr wohlgenährt und gefund als von zierlichem Gliederbau und von elegantem Benehmen. Und wie das Land durch feine Gemäfsigtheit von Luft und Licht weder die fchweren Träume des Nordens, noch die glühenden Triebe des Südens zuliefs, fo begnügten fich auch die Maler mit einem hellen Blick in die Natur und mit der Poefie der Wahrheit. Ihre Werke waren das Spiegelbild des angebornen Kunftfinnes und der äufseren Lebensumftände der Niederländer: gerade das, was fie fein mufsten und das Befte was fie fein konnten.



Gott Vater, Maria und der hl. Johannes der Täufer aus der »Anbetung des Lammes« der Gebrüder van Eyck, in S. Bavo zu Gent.

II.

Die älteren Niederländischen Maler.

Unſer Gegenſtand bringt es nicht mit ſich, daſs wir um die Geſchichte der Antwerpen'ſchen Schule zu ſchreiben, zu den erſten Keimen der Malerkunſt in unſeren Landen emporſteigen. Die Geſchichte dieſer Anfänge iſt übrigens ſehr unſicher und ebenſo arm an Thatſachen und Beweiſen, als reich an Vermuthungen und auseinandergehenden Anſichten.

Entſproſs die niederländiſche Kunſt dem eigenen Boden und entſtand ſie in den Werkſtätten der Miniaturmaler, welche in den Pergamentbüchern jene fein gezeichneten und klar gemalten Bildchen malten, die im Kleinen ſo ſprechend den Malereien der älteren flandriſchen Schule gleichen, oder entblühte ſie allmählig den groben Wandmalereien des Mittelalters, von welchen ſich einige in den Niederlanden erhalten haben? Oder kamen vielleicht durch den Handel von Brügge oder durch den Verkehr zwiſchen dieſer Stadt und Conſtantinopel in den Zeiten der Kreuzzüge Gemälde aus der Hauptſtadt des Griechiſchen Reiches hieher, die dann unſeren älteren Künſtlern zum Vorbilde dienten, oder endlich entſtammen die van Eyck's, unſere erſten groſsen Maler, aus einer Schule, die damals an den Ufern der Maas in Lüttich und Limburg blühte, und ſelbſt von einer älteren Schule am Rhein ſich ableitete? Das Alles ſind Fragen, die wir nicht zu unterſuchen haben, auf welche übrigens im Augenblicke auch keine befriedigende Antwort gegeben werden kann.

Wir müſſen uns begnügen in kurzen Zügen anzudeuten, welche Höhe die Malerei in den Niederlanden erreichte, ehe ſie zu Antwerpen mit einigem Beifall ausgeübt wurde. Auf dieſem Wege werden wir ſehen, welche Vorbilder die älteſten Meiſter Antwerpens bei ihren groſsen Vorgängern finden konnten und wie ſie den gebahnten Weg verfolgten oder verlieſsen.

Die niederländiſchen Städte waren im Mittelalter wie bekannt, eine Art von kleinen Republiken, geſchaffen, verſtärkt und bereichert durch die Freiheitsliebe, den Muth und die Betriebſamkeit ihrer Bewohner; ſie hatten thatſächlich eine unabhängige Stellung, eigene Geſetze und Einrichtungen, beſondere Finanzen und eine ſtädtiſche Kriegsmacht. Fortwährend nach mehr Freiheiten und Vorrechten ſtrebend, lagen ſie auch beſtändig mit ihren eigenen Fürſten, mit der kirchlichen Hoheit und mit den Nachbarſtädten in Conflict, nicht zu ſprechen von den Uneinigkeiten, welche die Bürger einer und derſelben Stadt unter einander entzweiten.

Ein ftreng abgefchloffenes und dabei kräftig aufgewecktes Leben führten alle, und das Schicksal vieler war im Mittelalter wirklich merkwürdig. Der Fall der einen bedeutete das Emporkommen der andern und der Wohlftand, wie die Blüthe von Wiffenfchaft und Kunft wanderten von diefer Stadt in jene, von der einen Provinz in die andere.

Erft war Weft-Flandern, wo der ältefte Sitz der niederländifchen Cultur, an der Reihe. In Brügge blühte der auswärtige Handel in Verbindung mit der einheimifchen Induftrie früher als anderswo, und hier ftrömte denn auch zufammen, was der Wohlftand an Genüffen für Körper und Geift bieten kann. Zu Anfang des 14. Jahrhunderts war die Stadt der erfte Seehafen des weftlichen Europa, fie ftand in Beziehung zur ganzen damals bekannten Welt. In ihren Mauern wohnten Kaufleute von fiebzehn fremden Ländern, ihre Kanäle waren mit Schiffen, ihre Magazine mit köftlichen Waaren gefüllt. Die Pracht, welche ihre Bürger entfalteten, war im Verhältnifse zu ihrem Reichthum. Jedermann kennt das Wort der ftolzen Johanna von Navarra, welche als fie 1301 ihren Triumph-Einzug in Brügge hielt, beim Anblick der reich aufgeputzten Frauen, die fie bewillkommten, den fpitzigen Ausruf nicht unterdrücken konnte: »Ich dachte hier die einzige Königin zu fein, und fehe deren mehr als hundert.« Allbekannt ift auch, dafs in diefer Stadt die patriotifche Erhebung entftand, die mit der Golden-Sporen-Schlacht und mit der völligen Niederlage Frankreichs zu Land und See endigte, gröfstentheils herbeigeführt durch das männlich muthige Auftreten der Brüggelinger und durch die erftaunlich grofsen Hülfsmittel, über welche fie zu verfügen hatten.

Diefe Blüthezeit war von langer Dauer. Nach einigen Jahrhunderten von Auffchwung erreichte Brügge um 1450 unter den Herzogen von Burgund den Höhenpunkt feines Glanzes. Aber unmittelbar darauf folgte ein Verfall, der die Stadt viel fchneller zurückgehen liefs, als fie fich früher gehoben hatte; und der weftflandrifche Hafen mufste bald an den brabantifchen den Ehrentitel des erften Handelsplatzes der Niederlande abgeben.

Der langwierige Krieg, welchen Brügge während des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts gegen Maximilian von Oefterreich, den Vormund feines Sohnes Philipp des Schönen, Herzogs von Burgund führte, und in welchem zwölf Jahre hindurch die Stadt und deren Umgebung verwüftet und ausgeplündert wurde, war Urfache, dafs diefer Fürft Antwerpen vor Brügge begünftigte. Die Verfandung des Zwijn, des Brügge'fchen Vorhafens, wie die Umwandlung, die gegen das Ende des XV. Jahrhunderts in Folge der Entdeckung von America und der Umfeglung des Cap's der guten Hoffnung im Seeverkehr Platz griff, befchleunigten ebenfo fehr die Ueberfiedlung des Handels nach der Scheldeftadt.

Einen anderen Ehrentitel noch mufste die ältefte Metropole des niederländifchen Handels an ihre jüngere Rivalin preisgeben. So lange Brügge der Sitz von Wohlftand und Macht gewefen, hatte auch die geiftige Entwicklung dafelbft ihre Stätte aufgefchlagen. Der weftvlämifche Dialekt war die allgemeine Schriftfprache während der erften Jahrhunderte der niederländifchen Literatur. Der gröfste Theil der älteften Gedichte und der Dichter, wie Reinaert de Vos, Jacob van Maerlant, und unfere erften Volkslieder, find in Flandern zu Haufe, und bis auf den heutigen Tag werden nach dem Namen diefes älteften Culturgebietes die füdweftlichen Niederländer von Einheimifchen wie Fremden Vlaminger genannt.

Auch die Malerei erreichte während des XV. und in der erften Hälfte des XVI. Jahrhunderts in Brügge einen hohen Grad von Vollendung. Die Stadt fah zwar in ihren Mauern keine hervorragende Maler geboren werden,

aber unter den prunkfüchtigen und kunftliebenden Herzogen von Burgund und in den Tagen ihrer höchften Blüthe lebten hier die zwei grofsen Meifter der älteren Schule van Eyck und Memlinc, lernte Rogier van der Weyden, und wohnte eine zahlreiche Schaar anderer Künftler, deren Namen entweder ohne damit zu verbindende Werke, oder deren Werke ohne die zugehörigen Namen auf uns gekommen find.

Zur felben Zeit, in welcher Antwerpen ihre vlämifche Schwefterftadt in Handel und Wohlftand überflügelte, wurde fie auch ihre Erbin im Reich der Kunft. Ehe wir jedoch verfolgen, was diefs köftliche Erbtheil in ihren Händen wurde, ift es nöthig das in Betracht zu ziehen, was die niederländifche Malerei war, bevor fie ihren Thron von Brügge nach Antwerpen verlegte. Suchen wir uns eine Vorftellung davon zu bilden, indem wir uns mit ihren drei hervorragendften Trägern bekannt machen.

JAN VAN EYCK oder JAN und HUIBRECHT VAN EYCK (denn die Schöpfungen des letzteren hat die Gefchichte bislang nicht von jenen feines jüngeren Bruders auszufcheiden vermocht) malten in majeftätifcher, würdiger Art, mit offenem Auge für die Wahrheit, unbegränzter Liebe für volle Farbenpracht und feinem Gefühl für ihre glänzende Verbindung.

Werfen wir einen Blick auf ihr weltberühmtes Meifterwerk, die »Anbetung des Lammes Gottes,« welches für die Grab-Kapelle von Jodocus Vydt in der damals St. Jans, jetzt St. Baafs genannten Kirche zu Gent gemalt wurde.* Das Werk theilt fich in eine untere und in eine obere Hälfte. Die untere befteht aus fünf Theilen: ein Mittel- und vier Seitenftücke, die obere aus fieben befonderen Tafeln, von welchen die mittelfte und die zwei äufserften etwas höher find als die vier übrigen. Gent hat von dem grofsen Werk nichts anderes behalten als das Mittelbild der unteren und die drei Mitteltafeln der oberen Reihe, von dem Uebrigen, was die aufzufchlagenden Flügel des Altarfchreines bildete, befinden fich die beiden äufseren Tafeln des Obertheils im Mufeum zu Brüffel, und die fechs anderen in jenem von Berlin.

Der Obertheil enthält in der Mitte Gott Vater, rechts folgen St. Johannes Baptifta, die orgelnde Cäcilia und Eva, links fieht man die Jungfrau Maria, eine Gruppe fingender Engel und Adam. Unterhalb ift die Vifion dargeftellt, die Johannes in der Offenbarung (cap. 7) befchreibt: »Nach diefem fah ich eine grofse Schaar, die Niemand zählen konnte aus allen Nationen und Gefchlechtern und Völkern vor dem Thron und vor dem Lamm ftehen, bekleidet mit langen weifsen Kleidern und Palmenzweige waren in ihren Händen.« Im Vorgrunde entfpringen die lebenden Quellen der Waffer der Offenbarung, dahinter fteht auf einem Altar von Engeln umringt das Lamm Gottes, vier Schaaren von Martyrern, aus den vier Ecken des Gemäldes kommend, begeben fich nach der Mitte über eine blumige Wiefe; im Hintergrunde zeigt fich Jerufalem. Auf den unterften Seitentafeln fieht man (ehemals rechts) die heiligen Eremiten und Pilger, (links) die Streiter Chrifti und die gerechten Richter, die fich alle, die einen zu Fufse, die andern zu Pferd durch eine gebirgige Landfchaft zum Lamme begeben.

In majeftätifcher Haltung und voll Manneskraft thront Gott Vater in der Mitte des Werkes, zwei Finger der rechten Hand erhebend, das Scepter in der Linken, die dreifache Krone auf dem Haupte, im rothen über das rothe Unterkleid gefchlagenen Mantel: ein Bild von mehr als menfchlicher Erhaben-

* Die in diefem Werke befprochenen Gemälde find von dem Verfaffer im Original befichtigt und an Ort und Stelle befchrieben worden. Die Bezeichnungen rechts und links verftehen fich von der rechten und linken Seite des Befchauers.

heit. Aus feinen fchönen jugendkräftigen und mächtigen Zügen, würdig ernft in ihrer Unbeweglichkeit, und mild in ihrer zarten Zierlichkeit fpricht die höchfte Gerechtigkeit mit der höchften Güte gepaart. In breiten kunftvoll geworfenen Falten fällt fein rothes Kleid um ihn herab, koftbar und glänzend, reich und Ehrfurcht erweckend, ein Kleid werth von einem Gott getragen zu werden. In Haltung, Ausdruck und Farbe hat das Ganze einen tiefdurchdringenden Ernft, ohne eine Spur von Uebertreibung. Mehr menfchlich ift Maria, ihre Augen find züchtig auf das Buch, in welchem fie lieft, niedergefchlagen, in jungfräulicher Reinheit und gottesfürchtiger Eingezogenheit fitzt fie in ihrem dunkelblauen mit Gold und Edelfteinen verbrämten Gewand, eine fchwere Krone von in Gold gefafsten Lilien und Rofen auf dem Haupt. Ihr Antlitz ift zarter und leuchtender als das von Gott Vater, befitzt jedoch die Weichheit des lebenden Fleifches noch nicht. Der hl. Johannes ift geringer. Sein Ausdruck ift doch allzu füfslich für einen Prediger, die Geberde der erhobenen Hand allzu kraftlos, fein Kopf zu dunkel. Die Hintergründe der drei Stücke find golden mit fchwarzen Infchriften, auch die fchwärzlichen Fliefe find in goldenen Fugen verbunden. Aus allen Farben und dem Ueberflufs von Edelfteinen ftrahlt ein dunkler kraftvoller Schimmer, der dem Werke einen überirdifchen Glanz verleiht und zu Ehrfurcht und Verehrung ftimmt.

Betrachten wir daneben die Gruppen, welche heranziehen um das Lamm anzubeten, fo bemerken wir, dafs dieser Theil neben den Eigenfchaften, die durch das ganze Werk diefelben bleiben, befondere Eigenthümlichkeiten befitzt, welche uns dienen follen um die van Eyck'fche Richtung näher zu charakterifiren. Die eigentliche Bewegung fehlt: das gottesdienftlich Feierliche überwiegt noch das menfchlich Gemüthvolle; die aus künftlerifch ausgeführten Perfonen beftehenden Gruppen find felbft noch nicht künftlerifch componirt und ziehen fich in geraden Linien gleichförmig durch das Bild. Auch die Natur ift behandelt als ftünde Alles auf fich felbft; jedes Pflänzchen, Bäumchen, Blümchen ift fein durchgeführt aber der Verband zwifchem dem Allem, und der Verband zwischen Himmel und Erde oder mit einem Wort die Perfpective ift noch nicht erfafst. Das Beftreben die Zonen anzudeuten, die Abdämpfung der Fernficht fühlen zu laffen, ift zwar bemerkbar, aber das Ziel ift noch nicht erreicht: die dritte Zone ift ebenfo ausgeführt wie die erfte, und in dem fernften Hintergrunde gehen Berge, Fluren und Häufer in einen blauen Ton über, der von dem weifsen Rand des Horizonts fcharf abgeht.

Die fingenden Mädchen auf den jetzt in Berlin befindlichen Flügeln zeigen rüchficktslofe Naturtreue: fie fingen tüchtig darauf los, und ihr Mund hat die unangenehm gefperrte Verzerrung, die man bei Singenden bemerkt. Viel anmuthiger und ruhiger ift die Gruppe der lieben, engelartigen Mädchen um die orgelnde Cäcilia. In diefen beiden Stücken herrfcht des Meifters bekannte Ausführlichkeit und das Streben nach glänzenden Farben: die Locken der fingenden Mädchen find Haar für Haar gemalt, die Mäntel der fpielenden zeigen auf den vollfärbig rothen und grünen Stoffen reiche Bordüren. Diefelbe Treue und Ausführlichkeit, denfelben gefetzten Ausdruck, wie fie den Haupttheil diefes Werkes charakterifiren, treffen wir auch in den Bildern der Eremiten und des hl. Chriftophorus.

Die lebensgrofsen Bildnifse des Jodocus Vydt und feiner Frau find äufserft forgfältig gemalt: der Mann hat kurzes ergrautes Haar und gefchorenen Bart, jedes Fädchen fcheint befonders gemalt zu fein und doch ift Alles breit, feine betende Geberde ift voll Treue und richtigem Gefühl wiedergegeben. Auch Adam und Eva (im Mufeum zu Brüffel), find in voller Naturwahrheit gemalt, nicht fchöner und nicht häfslicher, als gewöhnliche entkleidete Menfchen

find. Er fcheint befchämt und bekümmert feines Ungehorfams wegen, Röthe bedeckt feine Wangen und zwifchen den Augenbrauen erfcheinen leichte Falten. Alle Befonderheiten des Modells find wie in einem Spiegel wiedergegeben: die Härchen auf und die Adern unter der Haut, felbft die gebräunte Farbe an Geficht und Händen, als gewöhnlich der Luft blosgeftellt. Eva ift mit ihrer grofsen Stirn, ihren hochabftehenden Augenbrauen und ihrem gehaltlofen Ausdrucke geradezu häfslich. Der Umrifs ihrer Geftalt fcheint aus mechanifch gezogenen Curven zu beftehen, ihre dünnen Arme, ihr herausgetriebener Unterleib find unzierlich. Alles beweift, dafs Adam nach dem lebenden Modell gemalt ift, und Eva nicht; doch verrathen beide Figuren deutlich das Beftreben nach unverblümter Wahrheit und richtiger Wiedergabe der Natur.

Der Name der van Eyck's hat fich weit ausgebreitet und der Ruf ihrer Werke erhielt fich nach ihrem Tode in ihrem Vaterland in hohen Ehren. Ihr Einflufs als Erfinder oder Vervollkommner der Oelmalerei wie als Künftler ift über den gröfsten Theil von Europa fühlbar; fie beherrfchen die ganze ältere niederländifche Schule und mehr oder weniger find alle niederländifchen Maler bis 1500 ihre Nachfolger.

Der zweite grofse Meifter, den wir im weiteren Verlaufe finden, ift ROGIER VAN DER WEYDEN. Er wurde zu Tournay geboren, lernte die Malerkunft zu Brügge unter den van Eyck's und liefs fich darauf in Brüffel nieder, wo er um 1460 ftarb. Obfchon aus einer Stadt ftammend, in welcher die Kunft felbft frühzeitig geblüht zu haben fcheint, die aber in wiederholte Berührung mit unferen vlämifchen Landen kam, mufs doch van der Weyden, fowohl wegen feiner Lehrjahre, die er in Brügge als wegen feiner Meifterjahre, die er in Brüffel verlebte, unmittelbar zu der vlämifchen Kunftfchule, der Schule der van Eyck's gerechnet werden.

Charakteriftifch ift ihm die fcharfe Helligkeit feiner Farbe, welche die Figuren faft aus den Rahmen heraustreten, fie im kräftigen Licht von einander abgehen und doch gut verbunden bleiben läfst. Leiden und Mitgefühl, den Schmerz, der die Frau ohnmächtig zufammenbrechen und den Mann fchwermüthig und düfteren Blickes vor fich hin ftarren läfst, weifs er meifterlich wiederzugeben. Leider verfteht er die Aeufserungen der Seele beffer darzuftellen als die Bewegungen des Körpers, und allzu oft find feine Figuren, fo herrlich von Farbe und Ausdruck, unbeholfen und übertrieben in ihrer Bewegung.

Beinahe das einzige Werk, an welchem er mit voller Sicherheit ftudirt werden kann, ift feine »Kreuzabnahme Chrifti« im Escurial. Im Mittel der Tafel, das oben die zwei Seitentheile überragt, fteht das Kreuz noch aufrecht; Chriftus wird durch einen Jünger herabgelaffen und von zwei anderen unter den Schultern und bei den Beinen gehalten, eine Frau weint zu feinen Füffen. Die linke Seite wird von der in Ohnmacht finkenden Maria, trauernd umringt von Johannes und zwei Frauen, eingenommen. Die Einheit fehlt dem Werke und die Handlungen find nicht ohne fteife Härte, aber um fo tiefer ift die Trauer auf allen Gefichtern ausgeprägt. Diefelben befferen wie minder guten Eigenfchaften finden wir wieder in den »Sieben Sacramenten« im Mufeum zu Antwerpen, die mit Recht dem Meifter von Tournay zugefchrieben werden.

Rogier van der Weyden war der Lehrer MEMLINC'S. Diefer war kein fo mächtiger Maler als die van Eyck's, aber er befafs mehr Gefühl, indem er, weniger auf körperliche als feelifche Wahrheit, und weniger auf die impofante Majeftät der Gottesverehrung als auf die füfse Schwärmerei der Gottesfurcht bedacht, fich mehr dem Himmel als der Erde zu nähern ftrebte. Seine Farbe ift auch ruhiger, feine Harmonie fanfter, nicht überwältigend, hinreifsend, fondern langfam durchdringend und vollkommen dem Gefühl entfprechend das

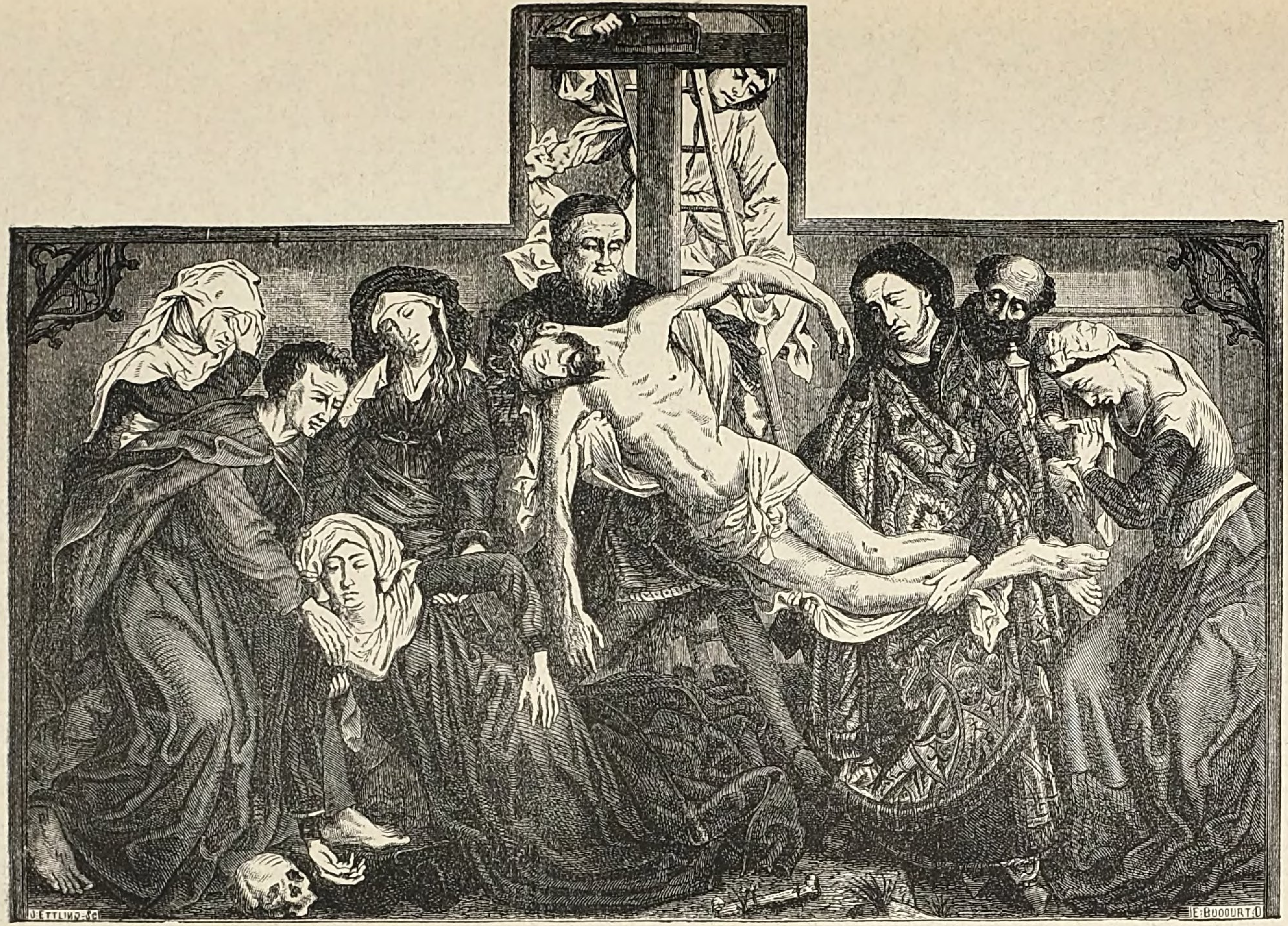
der Meifter, fowie es ihn befeelte, wiederzugeben fuchte. Betrachten wir darauf hin fein hervorragendftes Werk, die »Verlobung der hl. Katharina« im Johannesfpital zu Brügge.

Auf einem vor eine marmorne Colonnade gefetzten Thron mit braungoldner Rücklehne fitzt die hl. Jungfrau mit dem Jefuskind auf dem Schoofs. Ihr Geficht ift zart ohne fchön zu fein, fie trägt einen hochrothen Mantel, der ihr in brüchigen Falten umgeworfen ift, ihr Unterkleid ift blau und mit einer Edelfteinbordüre verbrämt, das Körperchen des nackten Chriftuskindes rofenfarbig mit dunkeln Schatten, fein Köpfchen lieblich aber fein Fleifch ohne Weichheit. Neben Maria ftehen zwei Engel: der eine mit einem lächelnden, gütigen Muttergefichtchen fpielt eine kleine Handorgel, der andere hält ein aufgefchlagenes Buch, in welchem die Mutter Gottes lieft. Rechts kauert die hl. Katharina, ihre Attribute, Rad und Schwert, neben fich. Sie trägt ein lichtes Kopfband und einen nur an der zarten Linie, die der Saum auf ihrem Geficht zeichnet, erkennbaren Schleier. Ihre Kleidung befteht aus einem weifsen Leibchen, aus welchem karmoifinrothe Aermel hervorkommen und einem goldbraunen mit fchwerem Blumendeffin durchwobenen und mit Weifs ausgeputzten Rock. Die linke Hand hält fie nach dem Kinde ausgeftreckt das einen Ring daran fteckt. Hinter ihr fteht Johannes Baptifta, deffen nacktes Bein aus feinem dunklen Kleide hervortritt, ein Lamm neben fich. Rechts kniet die hl. Barbara mit grünem Unter- und dunkelpurpurnem Ober-Kleid, gleichfalls einen durchfichtigen Schleier tragend und andächtig in einem Buche lefend. Hinter ihr befindet fich der Apoftel Johannes.

Der Ausdruck der Figuren ift von zarter Schönheit von der Erften bis zur Letzten. In fich gekehrt fegnet der Apoftel Johannes den Kelch, mit einer Geberde ruhiger Theilnahme weift der hl. Johannes Baptifta nach der hl. Katharina; ftill aber ohne Scheu und mit einer unausfprechlichen Feinheit der Gefichtszüge fieht diefe nach ihrem göttlichen Bräutigam.

All das Unterfcheidende, was Geficht, Körper und Geberde annehmen bei vollkommener Unkenntnifs deffen, was fchlecht und niedrig auf Erden ift, bei vornehmer Erziehung und edlem Naturell, alles das ift in der Erfcheinung der hl. Katharina vereinigt. Sie befitzt in hohem Mafse das Schlanke, Zarte, das Memlinc's Geftalten eigen ift und die Körper fo durchfichtig macht, dafs wir bis auf den Grund fehen und mühelos in der Seele lefen können; fie ift ein Urbild von jungfräulicher Fleckenlofigkeit, von Zartfinn und doch von Freimuth, von einer kriftallklaren Seele ohne Stolz wie ohne Zaghaftigkeit. Die hl. Barbara befitzt in ihrer feierlichen Andacht und in dem gemüthlichen Ernft, mit welchem fie unbeweglichen Auges und Leibes in ihrem Buche lieft, mehr den Ausdruck von Würde und ftrenger Eingezogenheit, obwohl auch ihr ganzes Wefen von innerlicher und äufserlicher Fleckenlofigkeit Zeugnifs ablegt. Beide find Kinder in ihrer Einfalt und Wahrhaftigkeit, Frauen durch den Ernft ihrer überirdifchen Liebe: „reine Körper ohne Mackel, reine Seelen ohne Sünde". Ihre Handlung ift wenig und reifst keine Furche in den ruhigen Spiegel ihres Seins. Auch die andern Figuren ftehen wohl nahe aneinander, find wohl bewundernswerth in der Feinheit ihrer Form wie ihres Ausdrucks, aber fie handeln wenig und wirken noch weniger zufammen. Sie füllen die Tafel aber es bleibt jede für fich abgefondert.

Es liegt etwas Zartes in den unabgefchwächten Tönen, etwas wie ein geheimnifsvoller Zauber, der über die Perfonen, über ihr Gemüth und über ihre Kleidung fich ausbreitet. Die Farbe ift voll und reich, aber nichts ftrahlt und glänzt. Alles fliefst zu einer Melodie zufammen, worin wir die reichften Töne in einen Accord verfchmelzen fühlen, ebenfo zart in feinem Ganzen, als



Die Kreuzabnahme von Rogier van der Weyden im Escorial.

jede Note kräftig für fich felbft ift. Es ift ein Lied von Gottesdienft und Einfalt, gefungen von zarten Mädchenftimmen unter den fchlanken Bogen einer gothifchen Klofterkirche, die durchftrömt wird von dem geheimnifsvollen, gedämpften Licht, das durch die farbigen Scheiben hereindringt.

Berühmter noch als dies Werk ift Memlinc's Reliquienfchrein der hl. Urfula, der in kleinen höchft forgfältigen Täfelchen die hervorragendften Begebenheiten aus dem Leben der hl. Urfula und der ihr folgenden elftaufend Jungfrauen zu fehen gibt. Hier wie überall bleibt Memlinc ein rein in fich gekehrter Künftler, aber er wirft, wie van Eyck in feinen kleineren Gemälden, in diefen farbenreichen Täfelchen einen viel offeneren und unbefangenern Blick in die Aufsenwelt.

Sahen wir fonach bei van Eyck gottesdienftliche Feierlichkeit mit glänzender Farbenpracht, bei van der Weyden Tiefe des Ausdrucks mit harten Bewegungen und hellen Farben, fo finden wir bei Memlinc zarte anmuthige Befcheidenheit mit milderen Tinten.

Faffen wir nun die Momente zufammen, welche die ältere niederländifche Schule charakterifiren, ohne darauf Rückficht zu nehmen was jedem einzelnen Meifter insbefondere eigen ift, fo finden wir einen entfchiedenen Farbenreichthum, der fich in glänzenden bunten Gewändern, im feft durchgeführten Nackten, in reich ausgeftatteten Hintergründen und hellen Fernfichten darftellt. Die Ausführung Aller ift fehr eingehend: Zug für Zug wird jede Befonderheit an den Menfchen, ihren Kleidern, ihren Wohnungen wie auch in der Natur aufgefafst und treu wiedergegeben. Die forgfältige Ausführlichkeit ift die natürliche Genoffin der Wahrheitsliebe: Die älteren Maler fafsen nicht zufammen, geben nicht den allgemeinen Eindruck der Dinge, fondern die Dinge felbft wieder. Sie ftellen den lebenden Menfchen nicht nackt dar, daher mufsten fie ihre ganze Aufmerkfamkeit auf die detaillirt und reich gemalten Kleider und auf die Gefichtszüge werfen, in welch letztere fie wie in einen klaren Spiegel der Seele tiefes Gefühl legten. Sie kannten die Luftperfpective nur unvollkommen und machten von Helldunkel-Effekten keine Anwendung. Ihre Werke find mit voller Klarheit übergoffen, alles hebt fich in fcharf abgegränztem Contour von einander ab: alle Farben mufsten ihren harmonifchen Einklang durch ein künftlerifches Gleichgewicht, nicht durch Abtönung und Schattenwirkung erlangen. Die Schärfe der Linien, die vollfärbigen und in fchweren Falten fallenden Gewänder, die reich geftalteten Hintergründe, der Mangel an Bewegung und Zufammenhang der Menfchen und an Luftmedium zwifchen allem bewirken, dafs die Menfchen nicht gänzlich von einander und aus ihrer Umgebung loskommen, dafs fie etwas Steifes und Unbewegliches behalten und dafs fie mehr inneres als äufseres Leben zeigen.

Mit diefer ruhigen Haltung ftimmt die ftark ausgefprochene Neigung der älteren Meifter vollkommen überein, Andachtsbilder lieber auf finnbildliche denn auf dramatifche Weife, lieber in ftreng regelmäfsiger, als in frei bewegter Anordnung, lieber in traditionellen Formen als nach frei fchaffender Eigenwahl wiederzugeben. Sie faffen ihre Kunft wie das Leben ernft auf. Eitel Augenblendwerk, weltlicher Sinn, muthwillige Ungebundenheit, diefs alles war für die züchtigen, rechtfchaffenen, kindlich gläubigen Künftler ein Greuel. Lachend und hell ift ihre Farbe und ihr Licht, fchwermüthig und tieffinnig find ihre Figuren, welche noch nicht das volle Leben befitzen und noch wenig von der Welt geniefsen. Ihren Nachfolgern war es vorbehalten, Uebereinftimmung zwifchen Farbe und Ausdruck, zwifchen Beleuchtung und Handlung, zwifchen Körper und Seele zu bringen.

III.

Antwerpen's Aufblühen. — Die St. Lucas-Gilde.

Die Stelle, wo Antwerpen fich erheben follte, ift fchon von der Natur als die geeignetfte für den grofsen nordweftlichen Hafen des europäifchen Feftlandes angezeigt worden. An einem Strom gelegen, der bis vor die Mauern der Stadt ein anfehnliches Fallen und Steigen bei Ebbe und Fluth erfährt, und der bis dahin tief genug ift um die fchwerften Kauffahrer zu tragen und doch nicht fo breit um den Verkehr zwifchen den beiden Ufern zu hemmen; an einer Stelle, die weit genug landeinwärts liegt um von dem Ungeftüm der Meereswogen gefchützt zu fein, und von allen Seiten umgeben von ftark bewohnten Städten und Landfchaften, mufste Antwerpen mit der fteigenden Wohlfahrt der Nachbarlande wohl der Mittelpunkt eines ausgebreiteten Handels und der Markt von einem grofsen Theil Europa's werden.

Frühzeitig fehen wir auch in der Schiffahrt eine Hauptbefchäftigung ihrer Einwohner. Schon 1225 hatte Papft Honorius III. eine Bulle erlaffen, in welcher er den Antwerpenern Difpenfe vom langwierigen kirchlichen Aufgebot bei Trauungen verlieh, «indem ein grofser Theil der Bewohner der Stadt Seehandel triebe, von einem Lande zum andern fahre, und faft nie in der Stadt fich aufhielte, aufser in Winterszeit, wenn böfes Wetter die Leute hinderte in See zu gehen». Im 13. Jahrhundert befafs Antwerpen bereits das Stapelrecht von Fifch, Salz und Hafer, es hatte ferner zwei Jahrmärkte, den Sinxenmarkt und den Bamismarkt (St. Bavo's-Meffe), und eine Anzahl von handelbegünftigenden Privilegien. Zu Ende diefes Jahrhunderts, 1291, erhielt die Stadt von ihrem Herzog Jan I. von Brabant eine Handvefte, die als der Taufbrief ihres gemeindlichen Beftandes betrachtet werden kann, und die ihr diefelben bürgerlichen und politifchen Freiheiten, diefelben Bürgfchaften für gute Rechtspflege und perfönliche Sicherheit verlieh, wie fie die andern gröfseren Gemeinden von Brabant und Flandern genofsen.

Antwerpen's Wachsthum machte nicht fo fchleunige Fortfchritte, wie man es von deffen natürlichen und privilegirten Vorzügen erwarten follte. Die Urfache davon war der beftändige Kampf mit mächtigen und älteren Nachbarftädten. Brügge, Gent, Ypern, Brüffel und Löwen ftanden ringsum bereits in Blüthe als Antwerpen kaum als Gemeinde entftand, und gegen diefe Rivalen war der Kampf gerade nicht leicht.



Die Ankunft der hl. Urſula in Rom. Vom Memlinc'ſchen Reliquienſchrein der hl. Urſula im Johannesſpital zu Brügge.

Noch 1312, als der Herzog Jan II. von Brabant durch die Verfaffungsurkunde von Cortenberg feinen Unterthanen eine Art von Volksvertretung verlieh, finden wir unter den zehn betheiligten Städten Löwen und Brüffel von je drei, Antwerpen von nur einem Repräfentanten vertreten. Doch war im 14. Jahrhundert ein Fortfchritt zu bemerken. 1315 wurde Antwerpen unter die Hanfaftädte aufgenommen, und eine Akte von 1333 verlieh ihr in der Repräfentantenkammer von Cortenberg bereits zwei Sitze. 1318 liefen die zwei erften venetianifchen Galeeren, und 1324 die erfte genuefifche im Scheldehafen ein. Von da ab ward der Handel in Wolle und Tuch zwifchen England und den producirenden Städten Brabants über Antwerpen geführt. Englifche Kaufleute liefsen fich daher frühzeitig in feinen Mauern nieder, und erhielten fchon 1305 Abgabenfreiheit; 1338 fehen wir einen von ihnen, Wilhelm de la Pole, dem damals in Kriegsangelegenheit in die Scheldeftadt gekommenen König Eduard von England 18,500 Pfund Sterlings leihen, eine Summe, der kaum eine Summe von 5,000000 Frs. unferes Geldes gleichkommen würde. Derfelbe Fürft machte dann noch bei antwerpifchen Kaufleuten eine Anleihe von 400,000 Gulden (etwa 8,000000 Frs.)

Der Wohlftand der Stadt ftieg befonders im 15. Jahrhundert mit Riefenfchritten. Am Anfange diefer Periode hatte fie langdauernde Schwierigkeiten mit dem Grafen von Flandern, in deffen Hände fie gefallen war, und der fie ziemlich ftiefväterlich behandelte, auch von den unfähigen Herzogen von Brabant, die ihm folgten, hatte fie wenig Gutes zu befahren: als aber 1430 die Herzoge von Burgund den Thron von Brabant beftiegen hatten, brach das Morgenroth ihrer goldenen Periode an.

Das Gedeihen hatte nothwendig durch die Zerfplitterung der Niederlande und durch die Abfonderung zwifchen jeder Stadt und jedem Fürftenthum gehemmt werden müfsen. Diefe Urfachen fielen allmälig weg, als die Verwaltung der ganzen niederländifchen Staatengruppe in eine Hand kam und Antwerpen einen Theil eines grofsen felbftändigen Reiches bildete. In diefen Zuftand aber gelangte man, als die Herzoge von Burgund alle Niederlande unter ihrem Scepter vereinigt hatten, und noch mehr als fie Könige von Spanien wurden und die Macht erlangten, diefe Lande, die immer eine gierig belauerte Beute für die Nachbarn gewefen, gegen jede Habfucht zu fchirmen. Antwerpen als Seehafen eines grofsen Reiches war beftimmt für den Süden des Kanals das zu werden, was London für den Norden geworden ift; und in den Jahren, die zwifchen 1430 und 1560 verliefen, mochte es fich mit gegründeter Hoffnung diefe glänzende Beftimmung vergegenwärtigen. Von 1380 bis 1450 ftieg die Zahl der Einwohner von 20,000 auf 40,000, von 1450 bis 1520 hatte fie fich abermals verdoppelt, und 1550 war fie auf ungefähr 125,000 Seelen geftiegen. Im Jahre 1421 bezahlte die Scheldeftadt blos ein Drittheil der von Brüffel aufgebrachten Abgaben, 1465 die Hälfte, aber 1540 mehr als das anderthalbfache und 1558, 1564, 1571 mehr als dreimal foviel als die Hauptftadt Brabants.* Welche Zukunft hätte die Scheldeftadt zu gewärtigen gehabt, wenn nicht der damals ausbrechende Religionskrieg ihren Fortfchritten in den Weg getreten wäre und bald ihre Blüthe unbarmherzig in den Wurzeln gefchädigt hätte!

Es ift überflüffig zu fagen, dafs mit dem Wachfen der Bevölkerung im XV. und XVI. Jahrhundert eine entfprechende Ausbreitung und Bethätigung des Wohlftandes gepaart erfcheint. Wie wir bereits angedeutet, verzog fich um 1500 der Handel von Brügge nach Antwerpen, was zur Folge hatte, dafs die letztere Stadt nicht blos der meift befuchte Hafen, fondern überdiefs der Mittel-

* Mertens en Torfs, Gefchiedenis van Antwerpen. IV. p. 145.

punkt der Kunſtthätigkeit in den Niederlanden ward. Dieſe Auswanderung von Brügge nach der Scheldeſtadt war im Weſentlichen erſt nach 1485 begonnen worden, und man darf annehmen, daſs 1516 die letztere ihre Vorgängerin überflügelt hatte. Von dieſem Jahre bis zum Ausbruch der Wirren ſtieg Antwerpen's Bedeutung immerwährend noch weiter und erreichte um 1560 ihren Höhenpunkt.

Guicciardini gibt uns ein Bild von dem was Antwerpen damals geworden war. Es trieb Handel mit den meiſten Ländern Europa's: Portugal ſandte ſeine Spezereien, die es aus fernen Ländern zuſammenbrachte: die blühenden italieniſchen Handelsſtädte brachten hier ihre koſtbaren Goldbrokate und Seidengewebe zu Markt; Spanien Wein und Wolle, Frankreich und Deutſchland ihre Weine, England ſeine Tücher, der Norden ſein Getreide, ſeine Metalle und ſeine Fiſche; hier wurden die Erzeugniſse der verſchiedenen entlegenen Länder gegen einander ausgetauſcht und die Früchte der einheimiſchen Induſtrie, das verarbeitete Gold und Silber, Hausgeräth und Mobilien, Tücher, Leinwand und Wandteppiche nach der Fremde verſendet.

Ganz fabelhaft klingt die Zahl der Schiffe, die hier täglich einliefen und der Frachtwagen, mit welchen die Waaren von und nach Deutſchland gebracht wurden. Siebzehn verſchiedene Nationen hatten in Antwerpen ihre Faktoreien oder gemeinſchaftliche Handelscomptoire. Die dortige Börſe war ein Weltmarkt wo die Anleihen von Königen und Kaiſern abgeſchloſſen wurden. Von 1558 bis 1562 hatte der Bevollmächtigte des Königs von England zu Antwerpen mehr als 120 Millionen Franken aufgenommen.

Mit dem Handel hielt die Kunſtblüthe gleichen Schritt. Die öffentlichen Gebäude, welche ſich in dieſer Zeit daſelbſt erhoben, legen Zeugniſs von dieſem doppelten Aufſchwung ab. Mit dem richtigen Vorgefühl der hohen Beſtimmung Antwerpen's hatte man bereits 1352 die Hauptkirche in gröſseren Verhältniſsen angelegt, als in irgend einer andern Stadt der Niederlande, und ihr ſtolzer und ſchlanker Thurm ſtieg höher empor als irgend ein Bauwerk in dieſen Landen, als ein Sinnbild der nahenden Erhebung der Scheldeſtadt über die benachbarten Gemeinweſen. 1550 ward die letzte Hand an dies Gebäude gelegt, 1491 erhoben ſich die Grundmauern der St. Jacobskirche, und im 16. Jahrhundert entſtanden öffentliche und Privatgebäude, wie mit Zauberſchlag. Die Fleiſchhalle ward 1501 begonnen; das Haus zur Alten Armbruſt auf dem groſsen Markt 1513, die St. Andreaskirche 1514, der »Steen« 1520, die St. Michaelskirche 1527, die Börſe 1531, die Dominikanerkirche 1540, das Brauerhaus 1553, das Stadthaus 1561, das Ooſterſche (Hanſa-)Haus 1564. Von 1540 bis 1555 bebaute Gilbrecht van Schoonbeke ganze Quartiere und damals erhielt die Stadt durch dieſe Vergröſserung die Geſtalt, die ſie drei Jahrhunderte lang behalten ſollte.

Derſelbe materielle Wohlſtand, der damals den Baukünſtlern Arbeit verſchaffte, erweckte auch den beiden anderen Künſten gröſseres Anſehen und reichere Entwicklung. In Antwerpen hängt die Geſchichte dieſer aufs innigſte mit jener der St. Lucasgilde zuſammen. Die Gründung dieſer Gilde iſt ein untrüglicher Beleg für die wachſende Zahl der ausübenden Künſtler, und die Lebenskraft, welche ſie bald entwickelte, gibt Zeugniſs von der bedeutſamen Stellung, welche ihre Mitglieder frühzeitig in ihrer Geburtsſtadt einnahmen.

Hier wie ſonſt war die St. Lucasgilde für die Künſtler das, was die Zunft für den gewöhnlichen Handwerksmann war; eine Vereinigung, in welcher ſich die Genoſſen oder Gildebrüder, wie man ſie nannte, zu dem Zwecke, die Intereſſen ihres Berufes wahrzunehmen, aneinander anſchloſsen und eine durch die geſetzliche Obrigkeit anerkannte Körperſchaft bildeten. Wer Mitglied einer Zunft war, durfte in der Gemeinde, in welcher er anſäſsig war, ſein Geſchäft

ausüben und genoſs dabei den Schutz; wer kein Zunftglied war, durfte ſeine Arbeit nicht zu Markte bringen.

Die Gleichſtellung von Kunſt und Handwerk lag vollkommen im Geiſte der Jahrhunderte, in welchen ſich die niederländiſche Kunſt zuerſt zeigte. Man hatte bereits geraume Zeit gemalt und gemeiſselt, ehe man Anſtreicher und Maler, Steinmetzen und Bildhauer unterſchied. Die Anfänge der niederländiſchen Schule waren auch unanſehnlich, während das gewöhnliche Handwerk in denſelben Zeiten häufig genug den Stempel echten Kunſtgeſchmackes trug, um dieſe Vermengung ſo befremdlich nicht erſcheinen zu laſſen. Bis lang über die Hälfte des XV. Jahrhunderts finden wir die Architekten noch als Steinmetzen angeſehen. Meiſter Appelmans im Jahre 1431 und Meiſter Everaert im Jahre 1454, beide Architekten an der Kirche unſer Lieben Frau empfingen auſser ihrem Jahrgehalt den Taglohn als erſte Steinmetze, nemlich neun Groſchen oder Denare Brabantiſcher Münze.* Die Verfertiger der prächtigen Glasgemälde jener Zeiten waren zu den Glasmachern gezählt, und dieſelben Männer wurden wechſelweiſe zum Anſtreichen, Vergolden oder Firniſſen von figürlichen oder ornamentalen Sculpturen in Holz oder Stein, von Sätteln, Schilden, Bannern, Wappenzierden, Bordüren, Flieſen, Zimmern, Wetterfahnen, Schenkkrügen, Traghimmeln, Feſtwagen, ja ſelbſt von Kanonen und Kanonenkugeln** verwendet.

Allmälig machten ſich Künſte und Zünfte von einander los. Als Wohlſtand genug entſtanden war, daſs man einem Architekten für ſeine Pläne ſo viel bezahlte, daſs er ohne Handwerk leben konnte; als der, welcher Figuren ſchnitt, höher geſtellt wurde, als jener, der nur architektoniſches Detail meiſselte, und als der tüchtigſte Maler für die Compoſition und Ausführung von Gemälden reichlicher belohnt wurde als der, welcher nur Holz- oder Steinſculpturen anſtrich, da erhoben ſich die Künſtler über die Handwerker. Wie langſam jedoch die Trennung ſich vollzog, mag aus dem Beiſpiel erhellen, daſs 1514 jenen, welche Schnitzwerk und Figuren in Holz machten, vorgeſchrieben wurde, in die Zunft der Steinmetze einzutreten, und daſs ſie damit bis 1606 vereinigt blieben.***

Die Statuten der St. Lucasgilde lehren uns die Verhältniſse kennen, in welchen ſich Kunſt und Künſtler in Antwerpen befanden. Schon 1382 finden wir eine Urkunde, in welcher den Gold- und Silberſchmieden, Malern, Glasmachern, Bortenwirkern und Holzſchnitzern die Erlaubniſs ertheilt wird, eine Zunft zu bilden, welche wie jede andere Zunft ihre Mitglieder gewiſſer Rechte und Verpflichtungen theilhaftig machte.

Die Verpflichtungen lauteten hier wie ſonſt: daſs die Mitglieder Bürger der Stadt ſein muſsten; daſs ſie zu beſtimmten Zeiten gewiſſe Gelder an die Zunft und an die Kirche bezahlen muſsten; daſs ſie eine gewiſſe Zahl von Jahren als Lehrlinge bei einem Meiſter gearbeitet und dann, um ihre Berufstüchtigkeit zu beweiſen, ein Probeſtück geliefert hatten; endlich, daſs ſie in Ausübung ihres Berufs ſich den Vorſchriften unterwürfen, welche die Zunft bezüglich der Qualitäten der verwendeten Stoffe und der gelieferten Arbeit zu erlaſſen gerathen fände. Die Rechte waren, daſs lediglich den Mitgliedern unter Ausſchluſs aller nicht der Zunft Angehörigen geſtattet war, in der Stadt ihre Berufsthätig-

* Vgl. Leo de Burbure, Toestand der Beeldende Kunsten in Antwerpen omtrent 1454. Antw. 1854 p. 8.

** Emmanuel Neefs, Hiſtoire de la peinture et de la sculpture à Malines. Gand. 1876. T. I. p. 89—142. Ed. v. Even, L'ancienne école de peinture à Louvain. Brux. 1870. p. 21 sv. Edm. de Busschere, Recherches sur les peintres gantois des XIV. et XV. siècles. Gand. 1859 p. 10—66.

*** J. B. van der Straelen: Jaarboek der vermaarde en kunstrijke gilde van St. Lucas binnen de stad Antwerpen. Antw. 1855 p. 38.

keit auszuüben und ihre Arbeit zu verkaufen, und dafs die letztere von der Zunft approbirt wurde. Berufsftreitfragen wurden durch die Zunftoberhäupter verbefchieden, die Mitglieder leifteten gemeinfchaftliche Krankenverpflegungsbeiträge und kamen von Zeit zu Zeit zu Gottesdienften oder feftlichen Versammlungen zufammen.

Von 1435—1455 finden wir in den Rechnungen der Kirche zu Unfer Lieben Frau bereits den Empfang von »Rheinifchen Gulden« verbucht, den die in die Zunft eintretenden Maler zahlten.* Am 14. Juli 1442 wurde durch den Vogt Jan van der Brugghen, Herrn zu Blaesvelt und Markgrafen des Landes van Rijen und durch die Bürgermeifter, Schöffen und den Rath von Antwerpen ein Befchlufs ausgefertigt, wonach den Malern, Bildhauern in Holz und Stein, Glasarbeitern, Illuminatoren und Allen, die der St. Lucasgilde angehören, die Erlaubnifs ertheilt wird, von den Mitgliedern der Gilde höhere Beiträge als bisher bezahlt worden waren, zu erheben, um die Kapelle, die ihnen in der Kirche zu Unfer Lieben Frau eingeräumt war, zur Ehre Gottes und des hl. Lucas koftbar ausftatten zu können. Die St. Lucasgilde beftand daher bereits vor diefem Jahre, in welchem derfelben zum erftenmal in einer amtlichen Urkunde Erwähnung gefchieht. Aufser den oben aufgezählten Gewerken waren damals oder fpäter dabei betheiligt die Decorateure, Spiegelmacher, Bildhauer, Tifchler, Goldfchläger, Vergolder, Holzfchneider, Typengiefser, Feintöpfer, Knopfmacher und Koffermacher, foweit fie einiges Bildwerk an ihren Arbeiten anbrachten. Dazu müffen noch die im Jahre 1574 zugetretenen Buchbinder, wie die fpäter aufgenommenen Buchdrucker, Kupferftecher, Büchfenfchäfter und Spielkartenmacher gefügt werden.

1453 begann man die Gildebrüder von St. Lucas aufzuzeichnen, und mit diefem Jahr fängt auch das Regifter an, das unter dem Namen der »Liggeren« von fo unfchätzbarem Werthe für die Gefchichte der niederländifchen Kunft ift, da es von 1453—1773 mit einigen Unterbrechungen von Jahr zu Jahr angibt, wer als Meifter in der Gilde aufgefchworen, und fonft viele koftbare Notizen über die Antwerpen'fchen Künftler enthält.

Im Jahre 1454 wurden zehn neue Freimeifter aufgenommen, in den nächftfolgenden Jahren beläuft fich ihre Zahl durchfchnittlich auf ein halbes Dutzend; um 1500 fteigt fie namhaft: auf 26 im Jahre 1493, auf 18 im Jahre 1502, 17 im Jahre 1506, 25 im Jahre 1508. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts verdoppelt fie fich abermals, indem fie fich 1535 auf 46, 1540 auf 42, 1556 auf 48, 1560 auf 40, 1561 auf 53 ftellt. Die Lehrjungen, die man 1469 aufzufchreiben begann, zählen damals jährlich im Durchfchnitt acht neu aufgenommene, nach 1500 fteigt die Ziffer auf 20, im weiteren Verlauf des XVI. Jahrhundert wechfelt fie ftark, zwifchen 23 im Jahre 1540 und 9 im Jahre 1560 oder 16 im folgenden.

Mit dem Auffchwung Antwerpens und der übrigen Städte Brabants hatte diefes Land auch an dem literarifchen Leben der Niederlande Theil genommen, und feit van Heelu und Boendale fchrieben, war es nicht mehr Flandern allein, das Dichter in feinem Schoofse zählte. Die »Rederijkkamers« von Antwerpen wurden bald die glänzendften des Landes und kurz nach 1520 follte die Stadt die befte oder vielmehr die einzige Dichterin der Niederlande in Anna Bijns befitzen. Dicht- und Malerkunft durften aber in Antwerpen nicht lange einander fremd bleiben.

Im Jahre 1480 wurde die »Rederijkkamer der Violiere (Vortragsgenoffenfchaft zur Levkoje)« unter dem Wahlfpruch »Wt jonften verfaemt

* De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpfche Sint-Lucasgilde, nitgegeven door Ph. Rombouts en Th. van Lerius Antw. en s'Gravenhage. 1864—1876.

(durch Freundſchaft verbunden)« mit der St. Lucasgilde vereinigt.* Dieſe Vereinigung war im Kunſtleben Antwerpens ein eigenthümliches und glückliches Ereigniſs. Der derſelben zu Grunde liegende Gedanke, wie er ſpäter auch wiederholt von den Violieren ausgeſprochen wurde, war daſs »Pictura« und »Poësis« (Maler- und Dichtkunſt) zuſammengehen müſsten, die Folge davon aber war, daſs die St. Lucasgilde ſich in allen Angelegenheiten der Stadt die zur Kunſt in Beziehung ſtanden, wirkſam an die Spitze ſtellte, und daſs ſie der groſse Mittelpunkt aller öffentlichen Feſtlichkeiten und der glänzende Vertreter der aufwandvollen Oeffentlichkeit wurde.

Der Verband zwiſchen der Kammer und der Gilde war ſehr innig. Die letztere nahm den Wahlſpruch »Wt jonſten verſaemt« an, und gebrauchte gelegentlich ſelbſt den Namen Violier als gleichbedeutend mit dem ihren: »Die Gilde von St. Lucas, die man die Violier-Blomme nennt,« ſagt ein Aktenſtück von 1574. Die Dekane von St. Lucas waren auch Dekane der »Blomme« und leiſteten ihr den Eid, und der Oberdekan ſtand an der Spitze beider Körperſchaften. Die Gilde war der Verband der handthätigen Arbeiter, die Kammer ein Verein zu geſelligen Zuſammenkünften und literariſchen Unterhaltungen. Jene war der Baum, dieſe die immerhin anſehnliche Blüthe, welche ſich mit dem Aufſchwunge Antwerpens entfaltete und über die Tage materieller Wohlfahrt und ungewöhnlichen Wohlſtandes ihre glänzenden Farben und zarteren Düfte ausbreitete.

Die Violieren nahmen den einfluſsreichſten Antheil an den Feſtzügen, den rhetoriſchen Spielen, den Einzügen von Prinzen, den Prozeſſionen und andern öffentlichen Feſtlichkeiten. Sie hielten jährlich zwei Mahlzeiten ab, die in ſpäteren Jahren den gröſsten Theil ihrer Einkünfte aufzehrten, und am St. Lucastage wie am Faſtnachtstage gaben ſie Schauvorſtellungen. Jeder Präſident war gehalten, «ſeine Präſidentſchaft durch ein Wappen- oder Spruchfeſt zu verherrlichen», zu dem er verbunden ſein ſollte Preiſe zu widmen «mindeſtens 50 Gulden- aber auch mehrwerthig nach ſeinem Belieben« wie die Vereinigungs-Urkunde von 1480 ſagte.

Und nicht blos in ihren Sitzungen und für ihre Mitglieder gaben die Violieren literariſche Feſte, ſondern ſie gingen auch in andere Städte, um dort an ſolchen Theil zu nehmen, oder ſie veranſtalteten ihrerſeits feſtliche Wettkämpfe. 1510 zogen die Violieren und »Goudbloem« (Ringelblume), eine andere Antwerpenſche Rederijkkamer, mit mehr als 400 Mitgliedern nach Herenthals und übertrafen dort alle anderen Städte durch die Pracht ihres Aufzuges.

Im Jahre 1549 wurde Philipp, der Sohn des Kaiſers Carl V., als künftiger Herr der Niederlande feſtlich empfangen: 879 Bürger zu Pferd und 4000 zu Fuſs, alle in kriegeriſcher Ausrüſtung, gaben ihm das Geleit, dreiundzwanzig Ehrenbogen und Schaubühnen waren ihm von der Stadt, fünf von den Kaufmanns-Innungen der auswärtigen Nationen errichtet. Für Bogen und Bühnen, an welchen nach Grapheus 895 Zimmerleute, 233 Maler, und 498 Bildhauer, alle in Antwerpen anſäſsig,** beſchäftigt waren, bezahlte die Stadt an 260,000 Gulden.

Am Vorabend jener jammervollen Periode, welche damals über die Stadt hereinbrechen ſollte, bot das Jahr 1561 noch das herrliche Schauspiel eines Sonnenuntergangs voll von der wärmſten Gluth und dem reichſten Farben-

* Vgl. J. B. van der Straelen, Geſchiedenis der Rederijkkamer de Violieren of Violettebloem onder de zinspreuk »Wt jonſten versaemt« te Antwerpen. Im Taelverbond. Antw. Jahrg. 1853 p. 205.

** Mertens en Torfs, Geſchiedenis van Antwerpen. IV. 126.

zauber, ein Schaufpiel deffen man in den Tagen der Drangfal mit Wehmuth fich erinnerte, aber nachdem die dunklen Nächte und die langen bangen Stürme vorbei find, mit Freude gedenkt. In jenem Jahre wurde in Antwerpen ein Feft gefeiert, in welchem wie in einem Brennpunkte alle Lichtftrahlen zufammenfallen, die Handel und Gewerbfleifs, Künfte und Wiffenfchaften darüber hatten erglänzen laffen. Das »Landjuweel« von 1561 mag als einer von den vielen Beweifen für Antwerpen's reichen Glanz und für den hohen Rang dienen, welchen die Maler unter der Violiere einnahmen, wenn es galt den guten Namen der Stadt aufrecht zu halten und Freunden wie Fremden zu zeigen, was an Kunft und Pracht hier zu Hause war.

Der Schöffe Melchior Schets, Herr von Rumpft, war jenes Jahr Präfident und Anthonis van Straelen, Herr von Merxem und Bürgermeister von Antwerpen war Hauptmann der Kammer. Als die Violieren die vierzehn theilnehmenden Genoffenfchaften empfingen waren ihrer 65 Männer zu Pferd, alle köftlich gekleidet mit violetten Reiterröcken, Hüten und Huttüchern von derfelben Farbe, weifsen Wämfern, Strümpfen und Schuhen, violetten, rothen und weifsen Federn. Die Betheiligten wetteiferten mit einander an Pracht und der damals von ihnen entfaltete Reichthum ift unerhört. Eine der zwei Mecheln'fchen Kammern, die daran theilnahmen, die »Pioene« (Päonie) hatten 326 Reiter in dem prächtigen Empfangszug, der am 3. Auguft ftattfand. Sie waren in goldverbrämte Röcke von feinem hochrothen Stoff gekleidet und mit rothen Hüten, Wämfern, Strümpfen und Federn, goldenen Kränzen und fchwarzen Stiefeln ausgeftattet, überdiefs führten fie fieben antike Wagen mit allegorifchen Figuren befetzt und fechzehn kleinere Wagen mit fich, und ritten paarweife, das erfte Paar brennende Fackeln in der Hand, die zwei folgenden Reiter je eine Blume und fo abwechfelnd weiter. Unter ihnen waren 112 Edelleute, die eine fchwere goldene Kette um den Hals trugen und deren Wämfer mit echtem Gold befetzt waren, Reiter und Fufsgänger zufammen aber waren mindeftens 600. Das »Marien-Kränzchen« von Brüffel hatte 340 Mann zu Pferd, noch reicher gekleidet als die Mecheler. Sie trugen lange karmoifinrothe und mit goldenem und filbernem Bortenwerk verbrämte Ueberkleider, rothe Hüte von der Geftalt antiker Helme, weifse Wämfer, Federn, Schuhe und Gürtel von vielfärbig durchwirktem Goldftoff. Sie hatten zwei antike Prunkwagen mit figürlichen Darftellungen und noch achtundfiebzig fchön verzierte Wagen; zu Fufs, zu Pferd und zu Wagen aber zufammengenommen waren die Betheiligten wohl an 1000 Mann.* Der Einzug diefes feftlichen Heeres währte von ein Uhr Nachmittags bis drei Uhr Morgens.

Der »Landjuweel«, d. h. der Wettftreit zwifchen den Rederijkkamers der Städte, dauerte vom 3. Auguft bis zum 23., die Preife wogen 114 Unzen Silber, und am 16. Tage des Feftes berechnete ein Augenzeuge, dafs man bereits 100,000 englifche Pfund, nach heutigem Werthe mindeftens acht Millionen Francs verzehrt habe. Und nach dem Landjuweel begann das »Haagfpel« (Heckenfpiel), wie man den Wettkampf der Rederijkkamers der Dörfer nannte, und diefs letztere fchlofs nicht vor dem 2. September, fo dafs einen vollen Monat jubilirt wurde. Die Einheimifchen wie Auswärtigen laffen all die Pracht, die fie da fahen, nicht unerwähnt und fprechen mit befonderem Rühmen von Antwerpen's reicher Ueppigkeit im Allgemeinen. »Ich wollte bei Gott«, fchrieb der Engländer Clough, »dafs einige unferer Edelleute, welche meinen, dafs die Welt von Hafergrütze gemacht ift, diefs gefehen hätten; dann würden fie einfehen, dafs es andere Männer gibt als fie, und an die Zeiten denken, die noch kommen müffen: denn die, welches folches können, können auch etwas

* Brief von Clough bei MERTENS en TORFS, Gefchiedenis van Antwerpen. V. 216.

anderes». Der Italiener Guicciardini fchrieb, dafs in Antwerpen im Jahre 1566 300 Meifter in Malerei, Holzfchnitt, Kupferftich und Bilderhauerkunft lebten, während er nur 169 Bäcker und 78 Fleifcher gezählt habe. Und er endigt feine Befchreibung von Antwerpen mit folgenden Worten; »Obwohl diefs Volk feinen Sinn zumeift auf Handelsgewinn gerichtet hat, hängen fie doch viel Geld an Häufer und Grundbefitz wie an jegliche Verfchönerung, fo dafs die Stadt von Tag zu Tag fich wunderbar ausbreitet und ihre Erfcheinung bereichert. Und obwohl zumeift der gemeine Mann und etliche kluge Leute am alten Gebrauche eines fparfamen Lebens fefthalten, fo findet man doch fonft hier grofsen Aufwand, vielleicht fogar mehr als fich geziemt. Männer und Frauen jeglichen Alters halten viel auf eine Stellung und Vermögen zeigende Kleidung, immer nach neuefter und prächtiger Façon, aber nicht felten viel koftbarer als Zucht und Sitte erheifchen. Auch fieht man allezeit Hochzeitsfefte, Gaftmäler und Tänze, überall hört man luftigen Sang und Klang, mit einem Wort an allen Orten und Enden fieht man den Reichthum, die Macht, den Prunk und die Herrlichkeit diefer Stadt.«*

So hatte fich Antwerpen hundert Jahre nachdem die St. Lucasgilde gegründet worden, entwickelt, zu einer Stadt der Betriebfamkeit, des Luxus und der Kunft, in welcher Alles blühte, was aus dem Reichthum entfpringt, aber wo auch Alles getrieben wurde, was die erworbenen Schätze auf edle Weife anwenden liefs. Wir wollen nun fehen, welchen Rang die Malerei in den erften Zeiten, in welchen fie auftrat, unter den andern Künften einnimmt, und was fie während des Emporkommens und der Blüthezeit von Antwerpens Handel leiftete.

* GUICCIARDINI. Descrittione di tutti i paesi bassi. Anversa 1588 p. 157.

IV.

Die ältesten Antwerpen'schen Maler. Quinten Massijs.

Ehe wir die eigentliche Geſchichte der Antwerpen'ſchen Schule begannen, beſchäftigten wir uns ziemlich eingehend mit ihren allgemeinen Verhältniſſen, mit der Geſchichte der ihr voraufgehenden Meiſter und endlich mit der Betrachtung deſſen, was Antwerpen während der Zeit war, als ihre erſten Maler auftraten und die Kunſt der ſüdlichen Niederlande ihren Hauptſitz in ihren Mauern aufſchlug. Wir haben verfahren, wie Jemand der ehe er uns in eine Kirche oder in ein anderes Gebäude führt erzählt, wann und wie das Werk begonnen wurde, aus welchen Gründen es errichtet und in welchem Styl es aufgeführt wurde. Wie dieſe Aufklärungen nöthig ſind um ein Gebäude richtig kennen zu lernen, ſo war es auch nothwendig, ſich Rechenſchaft von den Umſtänden zu geben, unter welchen die Malerei innerhalb unſerer Mauern Wurzel faſste und empor wuchs, um ihr Entſtehen und ihren Aufſchwung nicht blos kennen, ſondern auch begreifen zu lernen.

Ganz im Allgemeinen iſt eine Erſcheinung in der Geſchichte, eine Zeitperiode aus dem Beſtande eines Volkes, ſelbſt das Leben eines einzelnen Menſchen nicht zu verſtehen, wenn man ſie aus ihrer Umgebung lostrennt. Wenn man die Abenteuer eines Chineſen erzählt, als wäre er ein Niederländer; wenn man von Jemand ſpricht, der um d. J. 1000 oder 1500 lebte, als ob er aus unſerem Jahrhundert wäre; wenn man dem Leſer nicht ſagt, was in der Geburtszeit oder an dem Geburtsort des in Rede ſtehenden Mannes der Entwicklung ſeines Talentes vortheilhaft oder ungünſtig war, was Andere vor ihm gefunden oder gethan haben, um ihm ſeine Thätigkeit zu erleichtern oder zu erſchweren: ſo giebt man Räthſel zu löſen, und macht die Geſchichte weder klarer noch intereſſanter, als wenn man ein Blatt mitten aus einem dicken Buch ausreiſst und vorlieſt ohne Mittheilung von dem, was auf den vorhergehenden Blättern behandelt worden iſt.

Aus dem, was wir geſehen haben, geht hervor, daſs in der erſten Hälfte des XV. Jahrhunderts die Malerei zu Brügge und in anderen flandriſchen Städten einen hohen Grad von Entwicklung erreichte, und daſs um 1450 auch in Antwerpen ein Kunſtleben entſtanden war, welches ſich mit dem ſtets zunehmenden Luxus der Stadt zu wachſender Blüthe erhob. Fragen wir nun darnach welchen Rang die Maler in der Reihe der Künſtler, die unter dem Banner der St. Lucas-Gilde vereinigt waren, bekleideten, ſo iſt es unbeſtreitbar, daſs er von früher Zeit an der erſte war. Von den 35 Meiſtern, die 1453 aufgenommen

wurden, finden wir vierzehn als Maler, während der Kunstzweig, der nächst der Malerei die meisten Mitglieder zählte, nur durch sechs Namen vertreten ist. Dieser Thatbestand erhält sich während des ganzen ersten Jahrhunderts der St. Lucas-Gilde: denn auch von den 53 i. J. 1561 aufgenommenen Meistern stehen 24 als Maler eingetragen. In der Violiere war sie in noch gröfserem Uebergewicht, und nichts war gebräuchlicher, als die Bezeichnung dieser Kammer als „der Violieren, wie man die Maler der St. Lucasgilde nennt." Nach Guicciardini waren unter den Rederijkers fast keine anderen Mitglieder als Maler. Der Schreiber jenes englischen Briefes, der uns so kostbare Mittheilungen über den „Landjuweel" von 1561 macht, nennt die ihn veranstaltende Kammer schlechtweg „die Maler von Antwerpen". Manchmal wird selbst die ganze St. Lucasgilde die Malergilde genannt. Die Malerkunst war damals von ihrem ersten Auffschwung an, was sie dauernd und bis auf den heutigen Tag in Antwerpen geblieben ist, die Kunst par excellence; und unter einem Künstler verstand man in Antwerpen allezeit und versteht man noch einen Maler.

Wie grofs das Ansehen der Malerkunst in Antwerpen im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts war, können wir ferner aus einigen Notizen im Tagebuch Albrecht Dürers, der in den Jahren 1520 und 1521 in dieser Stadt sich aufhielt, entnehmen. Kurz nachdem er angekommen, nöthigten ihn die Maler zu einem Gastmahle in ihrem Gildelokal. »Bei Tische war alles Geräth von Silber, das Essen köstlich. Es waren auch ihre Frauen alle zugegen und als der Nürnbergische Künstler hingeleitet wurde, stand das Volk in zwei Reihen, als führte man einen grofsen Herrn. Es waren unter ihnen auch Männer von gar stattlicher Persönlichkeit, die sich alle mit tiefer Verneigung auf das Allerdemüthigste gegen ihn benahmen und sagten sie wollten so viel wie nur möglich alles das thun, was sie wüfsten, dafs ihm lieb wäre.« Und als er ein Jahr darauf wieder abreisen wollte, bot ihm der Magistrat ein Jahrgeld von 300 Philippsgulden und Freiheit von allen Abgaben an, sammt einem gutgebauten Hause und besonderer Bezahlung für jedes Bild, was er für die Stadt machen würde, wenn er nur in Antwerpen wohnen bleiben wollte. Doch Dürer zog es vor in seiner Heimatstadt ein geringes bürgerliches Leben, als in einer fremden Stadt ein üppiges Dasein zu führen: wie aber ihn diese Anhänglichkeit an sein Nürnberg ehrt, so verdient die Liebe der Antwerpischen Rathsmitglieder für die Kunst sicher nicht minderes Lob.

Die ersten Maler haben uns nur dürftige Erinnerungen hinterlassen. Kein ihnen mit Sicherheit zuzuschreibendes Werk ist auf uns gekommen, und auch sonst sind die Namen einiger von ihnen mit etlichen mageren Notizen Alles, was wir von ihnen verzeichnet finden. Man spricht von ihnen wie von Handwerkern, und was sie leisteten war häufig nichts anderes als Handwerk.

Der erste Name, den wir auf der Mitgliederliste der St. Lucas-Gilde im ersten Jahre, in welchem man die Namen der Meister aufzuzeichnen begann, finden, ist der von WILLEM DE CUPERE oder DE CUYPERE wie wir jetzt sagen würden. Von ihm selbst wissen wir wenig, aber er mufste zu einer Familie gehört haben, die sich frühzeitig in der Malerei bethätigte. Denn über einen Namensgenossen von ihm, vielleicht seinen Vater, bewahrten uns die Stadtrechnungen von 1398 und 1404, die einzigen, die von jener Zeit auf uns gekommen sind, einige Notizen.*

Dieser de Cuypere wird dort als eigentlich ANDRIES STEVENS mit dem Beinamen DE CUYPERE heifsend angegeben. Er war um 1360 geboren und

* Vgl. den von L. DE BURBURE stammenden Artikel in der Biographie nationale unter dem Namen de Cuypere.

war ein Sohn des JAN STEVENS, der gleichfalls das Malerhandwerk ausübte. Andries de Cuypere wird nach den damaligen aus dem Lateinifchen (pingere) entlehnten Sprachgebrauche in den Stadtrechnungen „pingerer“ oder „pingeerder“ genannt. 1398 bezahlte die Stadt an ihn 21 Schilling vlämifche Grofchen für des Zufammenftellen und Malen der „Ornamente“ zu den Umgängen oder Prozeffionen, welche jährlich zweimal an den Jahrmarkttagen des Sinxenmarktes und des Bamismarktes die Strafsen durchzogen. Diefe fogenannten Ornamente beftanden aus den Wagen und aus den Kleidern jener Perfonen, die auf oder um jene Wagen die eine oder andere Gruppe darftellten. Der Maler mufste die Verzierungen zeichnen, den Zug anordnen und dafür forgen, dafs Alles wieder gut zurückkam und aufbewahrt wurde. Die Gruppen, die bei diefer Gelegenheit (als lebende Bilder) dargeftellt wurden, waren zumeift der hl. Schrift entlehnt, fünf aus dem Alten Teftament: Mofes und Abraham, die zwölf Propheten, der Traum Jakobs, David und Bethfabe, Mofes auf dem Berge Tabor; zehn aus dem Neuen Teftament: die zwölf Apoftel und der hl. Chriftophorus, die Jungfrauen und der hl. Michael, der Kaifer Auguftus, die heiligen Ritter, die Befchneidung, der Stall von Betlehem, die hl. drei Könige und ihr Gefolge, das hl. Grab und die drei Marien, die Vermehrung der Brode, das jüngfte Gericht; dazu kamen noch: die Herzoge von Brabant und St. Georg mit dem Drachen. In demfelben Jahre 1398 wurde eine Unfer Lieben Frauen-Prozeffion veranftaltet, für welche Andries de Cuypere auf Koften der Schöffen das Bild der hl. Jungfrau und die Wappen von Burgund und von Antwerpen auf zwei Standarten von Sammt malte.

Im Jahre 1404 wurde er mit MICHIEL LODEWYCKX beauftragt die Wappen der Handbogengilde auf verfilbertes Pergament zu malen, beftimmt auf die Kapuzen der 326 Gildenmitglieder geheftet zu werden, welche zu einem Preisfchiefsen nach Mecheln zogen. Er malte auch die Banner mit den Wappen von Antwerpen, die auf den mit grobem Gefchütz verfehenen Schiffen angebracht wurden, welche damals die Stadt nach Brügge fandte um zwei von da nach Antwerpen kommende Schiffe gegen die Ueberfälle der Middelburger zu decken. Andries de Cuypere mufs 1431 geftorben fein, denn die Executoren feines letzten Willens verkauften das Jahr darauf ein Haus, das an jenes ftiefs, welches er am »Zand« bewohnt und befeffen habe. Anderer Hausbefitz auf dem Oude Koornmarkt und in St. Jacobsftraat zeugt von feiner Wohlhabenheit.

Der zweite Name, den wir in der Meifterlifte der St. Lucas-Gilde unter 1453 finden, ift der von LUCAS CODDE, CODDEN oder CODDEMAN.* Aufser der Erwähnung von durch ihn hergeftellten Cartons für Glasgemälde der St. Katharinenkirche zu Breda finden wir die Notiz von dem Porträt des Herzogs von Burgund, Philipp des Guten, das er gemalt und worunter er die Infchrift fetzte »oud (alt) 42 jaren«. Wenn auf den Herzog bezogen, deutet diefe Alterszahl auf das Jahr 1438 als Entftehungszeit des Bildes. Ihn felbft finden wir bereits 1426 als Maler erwähnt und wiffen, dafs er 1469 ftarb, er mag alfo um 1400 geboren fein. Die Coddemans waren eine ganze Familie von Künftlern. An derfelben Orgel von Unfer Lieben Frau, an welcher Lucas 1450 den Kaften verzierte, arbeitete fein Bruder Jan das Schnitzwerk der Vororgel, auch ein dritter Bruder, Willem, war Bildhauer, und fein Schwager WILLEM COEMAN war Maler. Was wir fpäter wiederholt fehen follen, finden wir fchon in diefen früheften Zeiten, nemlich, dafs die Kunft in einigen Häufern erblich war und die Künftler fich häufig verfchwägerten.

Die Namen der erften Dekane der Antwerpen'fchen St. Lucasgilde (1454)

* Ebenda unter den Namen Codde.

ſind die des Glasarbeiters Jan Scuermoke, welcher nachmals noch viermal der Gilde vorſtand, und der Maler JAN SNELLAERT, welchem dieſe Würde ſpäter noch dreimal übertragen ward. Nebenbei ſei bemerkt, daſs die Dekane vor 1470 mit einer einzigen Ausnahme alle in Zwiſchenräumen von zwei, drei oder mehr Jahren wiedergewählt wurden, während nach 1470 die Wiederwahlen viel weniger häufig ſind, unſers Bedünkens ein Beweis, daſs die Zahl der Künſtler mittlerweile ſtark angewachſen war. Jan Snellaert war nach dem Malerregiſter von Tournay ein Antwerpener von Geburt. Am 11. Auguſt 1453 aber zu Tournay als Freimeiſter aufgenommen, brachte er ſein Leben theils in der Waalſchen Stadt theils in Antwerpen zu und nahm in beiden Wohnplätzen Lehrlinge an. Erwägt man, daſs zu jener Zeit in Tournay eine Malerſchule blühte, die Rogier van der Weyden unter ihre Mitglieder zählte, und daſs wir Antwerpener erwähnt finden, die zu Tournay bei Snellaert in die Lehre gingen, dann iſt es auſser Frage, daſs gewiſſe Beziehungen zwiſchen den Antwerpen'ſchen und den Tournay'ſchen Künſtlern beſtanden, obſchon dieſs gerade nicht beweiſt, daſs die Antwerpener Malerſchule von der Tournay'ſchen abſtammt.* Jan Snellaert wurde durch Maria von Burgund zu ihrem Hofmaler ernannt, und muſste bedeutende Werke ausgeführt haben, von welchen uns jedoch leider nichts bekannt iſt. Am 6. Januar 1480 war er geſtorben.

Wir würden die Liſte der erſten Maler, die als Dekane und Mitglieder der St. Lucas-Gilde aufgezählt werden, noch lange fortſetzen können, aber dabei wenig mehr als trockene Namen und Jahrzahlen zu vermelden haben. Keine charakteriſtiſche Begebenheit, wie kein auf uns gekommenes Werk würde uns die Perſönlichkeit der Künstler näher vor Augen bringen.

Nicht die geringſte Anſchauung von dem, was die Künſtler damals waren und thaten, geben die Verordnungen der St. Lucas-Gilde. Aus dieſen erſehen wir, daſs bis in die ſpäte Zeit des XV. Jahrhunderts die Maler noch immer als eine Art Handwerker betrachtet wurden, von welchen man in erſter Reihe verlangen durfte, daſs ſie gute Materialien verwendeten. Die Vorſchriften der Schöffenbriefe vom 9. November 1470 beſtimmten z. B. daſs die Maler keine Figuren oder geſchnitzte Altarwerke faſſen ſollten, ehe das Holz daran ganz trocken ſei; daſs ſie dieſs auch nicht thun ſollten, wann es gefriert, es ſei denn, daſs ſie eine Werkſtatt hätten, wo kein Froſt auftreten könne; daſs ſie ferner keinen Grund anders als mit einer Farbe legen ſollten, »die tüchtig auf einem Stein gerieben ſei, wie es ſich gehört.« Auch ſollten ſie bei Feingold kein grobes verwenden, keine Geſichter oder Hände malen, ohne daſs ſie grundirt wären, und wie viele andere Vorſchriften heiſsen mögen, nach welchen man ſich zu richten hatte.

Wie man ſieht, beziehen ſich alle dieſe Verordnungen auf das Bemalen von plaſtiſchen Figuren oder Schnitzwerk, was bis dahin Hauptſache im Beruf der Maler geblieben war. Daſs jedoch bereits früher Gemälde in nicht unanſehnlicher Zahl hier verfertigt wurden, erhellt aus der Thatſache, daſs 1460 von den Kirchenvorſtänden von Unſer Lieben Frau eine Verkaufshalle (Pand) errichtet wurde, um Bücher, Gemälde, plaſtiſche Werke und Tiſchlerarbeit zum Verkauf zu ſtellen.** Dieſer Pand befand ſich nächſt dem Kirchhof von Unſer Lieben Frauen-Pfarr, da wo gegenwärtig de lange und de korte Pandſtraat angelegt ſind.

Im Jahre 1481 wurde zwiſchen den Malern von Brüſſel und Antwerpen einerſeits und den Kirchenvorſtänden von Unſer Lieben Frau mit den Bevoll-

* Vgl. hierüber GÉNARD, Luister der Lucasgilde.
** VAN DER STRAELEN, Jaerboek der gilde van St. Lucas, p. 26.

mächtigten der Stadt Antwerpen anderfeits eine Uebereinkunft getroffen, wonach den Brüffelern verftattet ward, in diefem Pand ihre Malereien feil zu bieten. Fünf Jahre fpäter wurde verboten, auf den Jahrmärkten Altartafeln, Gemälde, Schnitzbilder, Tabernackel, Lefepulte u. dgl. von Holz oder Stein anders als durch die Maler von Brüffel oder Antwerpen in Unser Lieben Frauen-Bänken feil zu halten. Die Altartafeln waren jene Holzfchnitzreliefs, welche vor der gröfseren Ausbreitung der Malerkunft an der Stelle der nachmaligen Gemälde auf den Altären angebracht waren. Das Bemalen (Faffen) diefer Schnitzwerke war, wie wir fahen, eine der hervorragendften Befchäftigungen unferer erften Maler. Wir finden indefs hier zum erftenmal auch eigentliche Gemälde erwähnt, obwohl es aufser Zweifel fteht, dafs folche bereits feit fünfzig Jahren in Antwerpen bekannt waren und wohl auch gemacht worden find. Jan von Eyck war 1440 geftorben und man kann nicht annehmen, dafs fich vor seinem Tode noch Niemand zu Antwerpen auf das Malen, fo wie es der Brügge'fche Meifter verftand, verlegt haben follte. Allein wir müfsen uns mit der innern Ueberzeugung begnügen: äufsere Beweife, Kunftfchöpfungen von Antwerpen'fchen Malern aus jenen Tagen, find uns unbekannt geblieben.

Das XV. Jahrhundert follte jedoch nicht endigen, ohne dafs fich die Nebel, die über unferer älteften Malerfchule hingen, gründlich und für immer verzogen. Es erhob fich am Horizont eine Kunftfonne, deren Gluth nicht mehr erlöfchen und deren Glanz Antwerpens Stolz bleiben follte.

Diefs gefchah mit QUINTEN MASSIJS, dem älteften und einem der gröfsten der Maler Antwerpens, von welchen uns Werke bekannt find.* Da tritt uns zuvörderft die Frage entgegen, ob Q. Maffijs wirklich ein Antwerpener fei, und wir dürften diefelbe unmöglich unbeantwortet laffen, weil es von ihrer Löfung abhängt, ob der grofse Meifter mit vollem Rechte feine Stelle in diefer Gefchichte einnimmt oder nicht; und weil einige namhafte Autoren bis in die letzten Jahre herab hartnäckig die Behauptung aufrecht gehalten haben, dafs Quinten Maffijs zu Löwen geboren fei.

Van Even, der Verfechter der letztern Meinung, nimmt den Meifter in feine 1870 erfchienenen Gefchichte der Löwen'fchen Maler auf und räumt ihm einen umfänglichen Platz ein. Michiels, der Verfaffer einer ausführlichen franzöfifch gefchriebenen Gefchichte der vlämifchen Malerfchule, hält die Frage wegen Maffijs' Geburtsort fo ausgemacht zu Gunften Löwen's, dafs er fie 1867 felbft nicht mehr zu befprechen für werth erachtete. Wahr ift, dafs felbft der Katalog des Antwerpener Mufeums von 1863 dem Herrn van Even vollkommen beipflichtete, und die Angelegenheit als für Löwen entfchieden annahm.

Da erfchien jedoch 1870 das merkwürdige Buch des Archivars Génard von Antwerpen, welches mit einer Fluth von Beweisftücken und unwiderleglichen Folgerungen das ganze Kartenhaus der Löwen'fchen Gefchichtfchreiber umblies. Um nun felbft als Richter in diefer Streitfrage zwifchen den zwei Forfchern auftreten zu können, müfsen wir forgfältig von den gewichtigften ihrer

* Quellen: VAN EVEN, L'ancienne école de peinture de Louvain. Bruxelles. 1870. — P. GÉNARD, Quinten Massijs, Vlaamsche School 1855 und 1856; Nasporingen over de geboorteplaats en de familie van Quinten Massijs. Antw. 1870. — ALEX. VAN FORNENBERGH, den Antwerpfchen Proteus. Antw. 1658. — Catalogue du Musée d'Anvers, III. Ed. 1874. PH. ROMBOUTS en TH. VAN LERIUS, Liggeren der St. Lucasgilde van Antwerpen.

Um unnütze Wiederholungen zu vermeiden, fei ein für allemal gefagt, dafs die zwei Werke, der Catalog des Antwerpener Mufeums der Ausgabe 1874 und die gedruckten Liggeren der St. Lucas-Gilde als Hauptquellen der Gefchichte der Malerfchule Antwerpens für alle Künftler, deren Namen darin vorkommen und die von uns befprochen worden find, zu Rathe gezogen wurden.



Porträt des QUINTEN MASSIJS. — Nach einem Stich von JAN WIERICX.

beiderfeitigen Argumente Kenntnifs nehmen, und vorerft fehen, welche Beweismittel van Even als Stützen feiner Meinung beibringt, und welche Folgerungen er daraus zieht.

Guicciardini, ein italienifcher Gefchichtfchreiber, 1521 in Florenz geboren und um 1550 in Antwerpen fich niederlaffend, verfafste hier ein Werk, das er »Befchreibung der Niederlande« nannte. Diefes Werk war 1561 vollendet, fomit 31 Jahre nach Quinten Maffijs' Tode, welcher wie wir fehen werden in das Jahr 1530 fällt. Guicciardini fpricht in diefem Buche mit Vorliebe von Antwerpen und flicht bei Befchreibung diefer Stadt eine kurze Ueberficht der Gefchichte der hervorragendften vlämifchen Maler ein. In diefer nun fagt er nachdem er von einigen Künftlern gefprochen: »Neben diefen möchten wir in Baufch und Bogen noch viele andere bereits verftorbene berühmte Maler nennen, welche erwähnt zu werden verdienen, und in erfter Reihe den Dirk (Bout) von Löwen, einen fehr grofsen Künftler, und Quinten Maffijs von demfelben Land (terra) einen grofsen Meifter in der Figurenmalerei, von welchem wir unter anderem das herrliche Gemälde von unferm lieben Herrn in Unfer Lieben Frau hier aufgeftellt finden.« Später bei Erwähnung des Jan Maffijs nennt er diefen ausdrücklich »Jan Quinten, einen Sohn des Quinten von Löwen.«

Molanus, der um 1575 eine Gefchichte von Löwen fchrieb, fagt nicht blos, dafs Maffijs da geboren fei, fondern fügt noch hinzu, dafs diefer bevor er Maler geworden, Schmied war, und das Gehäng machte, womit der Deckel des Taufbeckens der St. Peterskirche zu Löwen weggefchoben wird. Opmeer der um diefelbe Zeit eine Befchreibung der Welt verfertigte, die 1611 durch einen Antwerpener in Antwerpen herausgegeben wurde, fagt gleichfalls, dafs Maffijs ein Löwener war, der fich in Antwerpen niederliefs.

Diefe drei fehr achtbaren Zeugnifse werden noch durch echte Urkunden aus den Löwen'fchen Archiven verftärkt. Es beftand in der That im XV. Jahrhundert und fogar bereits 1404 dort eine Familie, die den Namen Maffijs oder Metfijs führte. 1459 findet man einen Jooft Maffijs, der mit Catharina van Kinckem verheirathet und von diefer mit vier Kindern, Jooft, Quinten, Jan und Catharina gefegnet war. Der zweite Sohn Quinten erklärte am 10. September 1494 vor den Schöffen von Löwen, dafs er damals 28 Jahre alt fei, und diefer war nach van Even unfer Maler, der fomit vor dem 10. September 1466 geboren fein mufste.

Es ift jedoch fehr die Frage, ob diefer Quinten Maffijs, von deffen Eigenfchaft als Maler kein amtliches Aktenftück auch nur ein Wort verlautbart, diefelbe Person ift wie der gleichnamige Antwerpener Maler. Wir wollen daher die Gefchichte der Löwen'fchen Familie weiter verfolgen.

Jooft Maffijs, der Vater, genofs einen gewiffen Wohlftand und ein gewiffes Anfehen in feinem Gewerbe. Die Stadt verwendete ihn zu kunftreicher Schmiedearbeit und bezahlte ihn für feine Kunftfertigkeit. Er ftarb um 1481, wenigftens finden wir im folgenden Jahre feine Frau als Wittwe verzeichnet. Jooft, der ältefte Sohn, fetzte zunächft mit feiner Mutter das Gewerbe feines Vaters fort, nahm aber fpäter einen Compagnon, Hendrik van Culemont, bei welchem er dann wohnte. Er verheirathete fich 1489. Nach dem Weggang des älteren Bruders blieb Quinten Maffijs bei feiner Mutter um die Schmiede zu verfehen. Um diefe Zeit mag es gewefen fein, dafs er die Arbeit in der St. Peterskirche lieferte, deren Molanus erwähnt. Am 4. April 1491 erfcheint Katharina van Kinckem, Quinten's Mutter, vor den Schöffen von Löwen um die Entlaffung ihrer drei jüngeren Kinder, Quinten, Jan und Katharina aus der Vormundfchaft zu vermitteln und fie fomit vor dem gefetzlichen Alter als volljährig erklären zu laffen. Der ältefte von den dreien hatte demnach fein 25

Lebensjahr noch nicht völlig erreicht. 1494 verkauft die Familie Massijs ihr Haus an einen jüngeren Blutsverwandten, welcher Verkauf 1499 durch Jan Massijs, Quinten's jüngsten Bruder bestätigt wird, und nach dieser Zeit hört man von keinem der Mitglieder dieser Familie mehr etwas in Löwen. Sie hatte kein Eigenthum behalten und war wahrscheinlich nach einem anderen Orte verzogen.

Soweit die echten und unbestreitbaren Nachrichten bezüglich des Löwenschen Quinten Massijs. Dazu kommt, dafs die Volksüberlieferung allzeit von Quinten Massijs erzählt hat, dafs er, ehe er aus Liebe Maler wurde, Schmied war. Ferner wissen wir aus den Liggeren von Antwerpen, dafs Quinten Massijs, der Maler, sich 1491 in dem Jahre, in welchem sein Namensgenosse von Löwen volljährig erklärt ward, sich als Mitglied der St. Lucas-Gilde von Antwerpen einschreiben liefs. Wir wissen auch, dafs er eines seiner hervorragendsten Gemälde für die Hauptkirche von Löwen schuf. Somit haben wir eine Kette von Thatsachen und Ueberlieferungen, die in der That sich stark und unzerreifsbar ausnimmt, und den bestimmten Ton der für Löwen eintretenden Geschichtschreiber wohl zu rechtfertigen scheint.

Allein unglücklicherweise für diese ist diefs Alles nur Schein, und andere Thatsachen führen zu ganz anderen Ergebnifsen. Betrachten wir daher nun die entgegenstehenden Beweismittel, welche Génard zu Gunsten von Antwerpens Ansprüchen auf die Ehre des Geburtsortes von Quinten Massijs geltend machte.

Guicciardini, welcher zuerst Massijs als einen Löwener erscheinen läfst, und auf dessen Ausspruch sich alle Autoren stützten, hatte selbst seine Notizen fast wörtlich aus seines Landsmannes Vasari Lebensbeschreibungen der hervorragendsten Maler herübergenommen. Dieser hatte bei Quinten Massijs gesagt: »Aber vor diesen zeichneten sich aus Dirk von Löwen, ein guter Meister dieses Fachs und Quinten von demselben Land, der in seinen Figuren immer so viel wie möglich der Natur folgt.« Sowie Guicciardini es ihm nachsagte, nennt er Massijs nicht wie Dirk Bout einen Löwener, sondern einen Mann von demselben Land, d. h. einen Niederländer. Die Worte »dasselbe Land,« von Vasari beständig in einem andern Sinn denn in jenem von »derselben Stadt« gebraucht, werden von Guicciardini mifsverstanden und dieses Mifsverständnifs war die Wurzel, aus welcher Quinten's Löwen'scher Stammbaum hervorwuchs. Dafs Vasari den Massijs nicht zu einem Löwener machen wollte, beweist folgende Thatsache. Der italienische Geschichtschreiber empfing seine Nachrichten von Dominicus Lampsonius, der als geborner Brügger nach längerem Aufenthalt in Italien seit 1558 die Stelle eines Sekretärs der Fürstbischöfe von Lüttich versah. Dieser Lampsonius nun fertigte die lateinischen Unterschriften für eine Sammlung von Porträts, welche Hieronymus Cock 1572 in Antwerpen herausgab, und das Bildnifs von Quinten Massijs ist betitelt: Quinten Massijs, Maler von Antwerpen.

Auch van Mander, der 1603 die Lebensbeschreibungen der niederländischen Maler verfafste, nennt Quinten Massijs einen Maler von Antwerpen ohne mit einer Silbe dessen Löwen'scher Abkunft zu erwähnen.

Die Zeugnifse der Geschichtschreiber neigen daher, für sich selbst auf die Wagschale gelegt, ehe nach der Seite von Antwerpen, denn nach jener von Löwen. Aber was sagen nun die echten Urkunden der Archive? Unbestreitbar ist, dafs von 1466 bis 1491 und vielleicht später zu Löwen ein Quinten Massijs wohnte, dessen Vater ein Schmied war, aber dafs dieser Quinten unser Maler, erhellt nirgends. Die von Génard gefundenen Urkunden beweisen vielmehr, dafs das von dem Löwen'schen Quinten Gesagte insgesammt auf den Antwerpenschen nicht passe. Und zwar aus folgenden Gründen. Wir wissen mit voller Sicherheit, dafs unser Maler 1491 in Antwerpen als Meister aufgenommen ward;

sollte es nun nicht befremden, dass Jemand, der wie der Löwen'sche Quinten eine geraume Zeit das Schmiedhandwerk ausgeübt, und 1491 erst volljährig erklärt werden musste, in demselben Jahre bei seiner Ankunft in Antwerpen als Meister in der Malerei aufgenommen wurde? Widerspricht dem nicht die Ueberlieferung, nach welcher Massijs in eine Antwerpen'sche Schönheit verliebt das Malen erlernte und sich dadurch ihre Hand verdiente?

Es giebt indess noch positivere Beweise, dass jener Quinten Massijs, der 1491 in die St. Lucas-Gilde aufgenommen wurde, nicht der im Jahre 1466 geborne Löwener war. Unser Quinten, der Maler, berief 1508 nach dem Tode seiner ersten Frau Aleidis van Tuylt, die ihm vier Kinder geschenkt, seine nächsten Blutsverwandten und die seiner Frau zusammen. Unter diesen befanden sich die Vormünder der zwei jüngsten Kinder Quintens, des Pauwel und der Catharina Massijs. Da nur die zwei jüngeren Kinder Vormünder hatten, waren die zwei älteren volljährig, mithin über 25 Jahre alt. War nun der älteste von ihnen 1508 erst 26 Jahre alt, so wurde er 1482 geboren und dann heirathete der Vater Massijs spätestens 1481. Wäre er aber wie der Löwen'sche Quinten Massys 1466 geboren gewesen, so hätte er 1481 noch nicht vermählt sein können. Unser Quinten Massijs, der Maler, war daher um verschiedene Jahre älter, als sein Löwen'scher Namensvetter. Jan aber, der älteste Sohn Quintens, war Maler und wurde 1501 in die Lucasgilde aufgenommen, er musste damals wohl 20 Jahre alt sein, und war demnach spätestens 1481 geboren. Nimmt man an, dass sein Vater erst 1486 heirathsfähig war, dann konnte der Sohn nicht 1481 geboren sein und 1501 das Alter der Meister der St. Lucas-Gilde nicht erreicht haben.

Es giebt ferner zahlreiche Umstände, von denen jeder diesen bündigen Beweisen einen höhern Grad von Wahrscheinlichkeit verleiht. War im XV. Jahrhundert eine Schmiedfamilie Namens Metsijs in Löwen, so finden wir 1453 und 1454 auch in Antwerpen einen Jan Metsijs, der als Schmied für die Kirche zu Unser Lieben Frau arbeitet, und 1467 auf 1468 eine Frau Metsijs, die gleichfalls ein Schmiede-Geschäft betreibt, abgesehen von anderen geistlichen wie weltlichen Mitgliedern einer Familie Namens Metsijs, die in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts in Antwerpen wohnte. Findet man ferner zu Löwen im Jahre 1500 in einer Schöffenakte den Namen eines gewissen Aart van Tuylt, so findet man dagegen viele Beweise, dass die van Tuylt's, aus deren Familie Quinten Messijs seine Frau erwählte, in Antwerpen ansässig waren. Und als Quinten Massijs, der Maler, nach dem Tode dieser seiner ersten Frau einen Familienrath berief, erscheint bei demselben ein Jan Massijs als sein nächster Blutsverwandter, höchst wahrscheinlich sein Bruder. Dieser letztere müsste nun gleichfalls von Löwen sein; aber dieser Jan, der nächste Verwandte des Malers Quinten, ist kein Löwener, sondern ein Sohn von Jan Massijs, einem Schmied und von Magaretha Van den Eynde, welche beide in Antwerpen ansässig waren. Endlich wird in keiner der zahlreichen Urkunden, die wir über Massijs und seine Familie in den Antwerpen'schen Archiven finden, auch nur mit einem Worte seine Herkunft von auswärts erwähnt, wie das sonst beständig in den Urkunden geschieht.

Wir könnten nach Génard noch mehr Beweise aufführen, aber wir glauben uns mit den obigen begnügen zu können, und halten auch so den Streit erledigt und eine schöne Entscheidung mehr durch unermüdliche und rationelle Ausbeutung der Archive errungen.

Was Quinten's Leben betrifft, so ist uns der Name seiner Eltern nicht bekannt, allein es bestehen wie wir oben gesehen, Gründe zur Vermuthung,

dafs er einen Bruder hatte, der Jan hiefs und Pelzarbeiter war. Diefes Jan Eltern nun waren Jan Maffijs, ein Schmied, und Magaretha van den Eynde. Jan Maffijs, der Schmied, 1453 als folcher in Antwerpen nachweisbar, war ein Sohn von Hendrik Maffijs, der gleichfalls Schmied war und fich 1425 zu Antwerpen als Bürger einfchreiben liefs, damals von Putte, einem Dorfe im Kempen'fchen kommend. Wahrfcheinlich waren diefe Grofsvater und Vater unferes Malers.

In diefem Falle ftammte die Familie Maffijs aus dem Kempen'fchen, der natürlichen Vorrathskammer, aus welcher fich Antwerpen mit Bürgern verfieht, und der noch jetzt vielleicht jeder Antwerpener ein fchätzbares Familienglied verdankt. Die Maffijfe von Löwen entftammten gleichfalls vom Kempenfchen, und es liegt nichts Gewagtes in der Vorausfetzung, dafs die Jan's und die Quinten's, die wir gleichzeitig in Löwen und in Antwerpen als Schmiede anfäfsig finden, zwei Zweige von demfelben Baume find und von demfelben Vorfahren abftammen, der feine niedrige Dorffchmiede in der Umgegend von Herenthals auffchlug. Diefe Annahme wird durch folgende Thatfache unterftützt. Catharina Metfijs, eines der Mitglieder der Löwen'fchen Familie, ward 1543 der Ketzerei befchuldigt, eingezogen und auf die Folter gebracht. Erft leugnete fie, aber bei einer zweiten Tortur bekannte fie, ketzerifchen Verfammlungen beigewohnt zu haben. Die Unglückliche wurde nach dem Gebrauch jener Tage lebendig begraben. Im Laufe ihres Verhörs hatte fie erklärt, dafs fie »Freunde«, (eine Bezeichnung, die man damals häufig für Blutsverwandte gebrauchte), zu Antwerpen wohnhaft habe.

Quinten Maffijs mufs nach den obenangegebenen Daten von der Vormundfchaft feiner Kinder und befonders von Jan's Eintritt in die Gilde vor 1460 geboren fein. Um vieles früher kaum, denn 1508, fomit den Fünfzigen nahe heirathete er zum zweitenmale und zeugte dann noch zehn Kinder.

Nach der Ueberlieferung war Maffijs, ehe er Maler wurde, Schmied und mehr als ein Umftand feines Lebens ift von der Art, diefer Sage eine Stütze zu verleihen. Man mufs fich in der That fragen, was er denn, da er erft 1491 mithin in einem Alter von über 30 Jahren in die St. Lucasgilde aufgenommen wurde, vor diefer Zeit gethan habe? Man vermuthet, er habe Italien befucht. Aber diefe Vermuthung verliert durch den Umftand fehr an Wahrfcheinlichkeit, dafs er bereits feit 1480 verheirathet fein mufste. Zwifchen dem Jahr feiner Vermählung und dem feiner Aufnahme in der Gilde ift Raum genug für den Austaufch feines erften Gewerbes gegen einen ruhmreicheren Beruf. Wenn man aber, wie diefs wohl unvermeidlich, annimmt, dafs Maffijs erft mehrere Jahre nach feiner Vermählung zu malen begann, dann wird allerdings die über ihn im Volksmunde gehende Legende hinfällig. Diefe erzählt, dafs Maffijs noch als Schmied fich in ein junges Mädchen verliebt habe, welches jedoch mehr zu einem anderen Bewerber, der ein Maler war, hinneigte. Um nun der Berufsvorliebe der Angebeteten zu genügen, verliefs er Hammer und Ambos, und griff zu Pinfel und Palette, worauf es ihm gelang, Herz und Hand derfelben zu gewinnen. Die Sage zeigt an und für fich alle Kennzeichen der Erfindung, und es befteht kein Bedenken fie einfach fallen zu laffen. Nicht begründeter ift eine andere Erzählung, die uns durch den älteften einheimifchen Gefchichtfchreiber der niederländifchen Malerfchule, Karel van Mander, mitgetheilt wird, und womit diefer die Berufsänderung des Maffijs motivirt. Es foll demnach der junge Schmied, als er zwanzig Jahre alt war, in eine fchwere Krankheit gefallen fein und bitter beklagt haben, dafs er nun nicht mehr im Stande fei den Unterhalt für feine alte Mutter zu verdienen. Da foll ihm Jemand den Rath gegeben haben, Papierbildchen zu coloriren, und Maffijs foll diefs mit Erfolg verfucht haben, und fo Maler geworden fein. Es bleibt auch dabei die Frage offen, warum er, wenn

er vor 1480 zu malen begann, bis 1491 wartete, ehe er fich in die St. Lucas-Gilde einfchreiben liefs.

Das Sicherfte wird fein, fich an die ächten Begebniffe zu halten. Diefe geben uns zwar wenig Näheres bezüglich feines Lebenslaufes, aber das Leben eines Künftlers ift hauptfächlich in feinen Schöpfungen enthalten, und für Maffijs fprechen diefe Zeugen deutlich genug.

Dafs er kurz vor 1460 geboren, um 1480 zum erftenmal vermählt und aus diefer Ehe mit vier Kindern gefegnet war,* haben wir bereits gefehen. Da von diefen Jan feit 1501 Freimeifter der St. Lucasgilde, Quinten 1508 volljährig, und das jüngfte, Catharina, 1511 majoren war, fo waren die vier Kinder wahrfcheinlich zwifchen 1480 und 1486 geboren. Maffijs, der Vater, feit 1491 als Freimeifter in der Gilde, nahm nach den Liggeren als Lehrlinge auf: 1495 einen gewiffen ARIAEN, 1501 WILLEM MUELENBROEC, 1504 EDUARD PORTUGALOIS, 1510 HENDRIK BOECKMAKERE oder BOECKMANS. Nicht ein einziges Mal bekleidete er merkwürdigerweife während feiner langjährigen Thätigkeit das Amt eines Dekans der Gilde. Am 15. März 1508 nach dem Tode feiner erften Frau gab er vor den Vormündern feiner zwei jüngeren, damals noch minderjährigen Kinder Rechenfchaft über feinen Befitz, und erkannte dabei den Kindern als Muttergut die Summe von 96 Pfund brabantifch zu. Als Vormünder der minderjährigen traten der Pelzarbeiter Jan Maffijs, der Maler Jan Maffijs der ältefte Sohn des Meifters und nicht mit feinem gleichnamigen, weit jüngeren Stiefbruder zu verwechfeln, der Kunftmaler PETER MOYS und der Schreiner Cornelis Petercelis als nächfte Freunde und Verwandte Quinten's auf.

1508 oder in den erften Tagen von 1509 vermählte fich Quinten mit Catharina Heyns, einer natürlichen Tochter von Jan Heyns, welcher einem der beften Häufer Antwerpens angehörte. Von den zehn Kindern, welche fie ihm fchenkte, waren die zwei älteften, JAN und CORNELIS, Maler. Von dem erfteren foll fpäter gefprochen werden, der letztere um 1512 geboren und 1562 noch thätig, ift uns nur durch Kupferftiche mit feinem Namen bekannt.

Maffijs Porträt läfst ihn uns als einfachen Bürgersmann erkennen: Auf dem Haupte trägt er eine Mütze, deren Ränder an der Rückfeite aufgefchlagen find, feine Kleidung befteht aus einem Rock mit Aermeln, und einem leichten Oberkleid mit Halbärmeln darüber. Sein Haar ift lang, fein Geficht knöchern, feine Augen etwas träumerifch, fein ganzer Ausdruck faft von kindlicher Einfalt; aber aus den feinen zurückgezogenen Mundwinkeln fpricht Sammlung. Sein Geficht ift das eines Mannes, der ein Träumer und ein Arbeiter, ein Dichter und ein Denker zugleich ift.

Er war ein wohlhabender Mann und wohnte erft in »Huidevetterftraat«, einer Strafse, die damals noch bei weitem nicht fo breit und reich war, wie fie jetzt geworden ift. 1519 kaufte er da ein Haus mit geräumigem Garten. Aufserdem befafs er zwei fchöne Häufer mit Gärten in Schutterhofftraat gegen die Ecke von Hopland hin, und fiedelte in den letzten Jahren feines Lebens in eines derfelben über. Diefem gab er den Namen Sinte Quinten und fetzte auf deffen Giebel die in Eifen gefchmiedete und vergoldete Statue feines Namenspatrons. Hundert und dreifsig Jahre nach feinem Tode konnte man fie noch an ihrer Stelle prangen fehen.

Eines der Zimmer feines Haufes in der Schutterhofftraat verzierte er mit Aquarell-Grifaillen. »Diefs Werk,« fagt van Fornenbergh, der es noch fah »befteht aus runden und ovalen Compartimenten, Groteksen, Feftons und zier-

* Van Even zählt deren fechs: Quinten, Jan, Cornelis, Paulus, Catharina en Maria. Die Angabe des Antwerpenfchen Archivars beruht indefs auf eigenen Unterfuchungen, der des Löwen'fchen auf fremden.

lichem Zierrat, von einigen Blattranken durchzogen, und hie und da von Putten umſchwebt, alles in Waſſerfarbe weiſs und ſchwarz gemalt. In der, wenn man in die Kammer tritt, rechtſeitigen Ecke ſtellte er die ſpaniſchen Wappenſäulen mit der herumgeſchlungenen Rolle des Plus Ultra und mit zwei Genien oder Kinderchen, welche die Säulen feſt halten, dar. In der Ecke gegenüber machte er neben dem Kamine über dem Tiſchplatz eine kleine vorſpringende Gallerie, auf welcher vier Figürchen nebeneinander in Farbe gemalt ſitzen, zuſammen ein Flötenconcert ſpielend.«*

Maſſijs genoſs in Antwerpen und in der Fremde jenes Anſehen auf welches ihm ſein Talent ein Anrecht gab. Beſonders befreundet war er mit Peeter Gillis, oder Petrus Aegidius, dem Sekretär der Schöffen von Antwerpen, einem ſehr geachteten Mann, Rechtsgelehrten und Literaturfreund, Schüler des Erasmus und ſpäterem Buſenfreund ſeines vormaligen Lehrers.** Erasmus ſelbſt war damals der berühmteſte Gelehrte von Europa, überall gekannt und gefeiert, der höchſte Richter in Sachen von Wiſſenſchaft und gutem Geſchmack. Durch Gillis kam er in Beziehung zu Meſſijs, der ihn zweimal zum wenigſten porträtirte.

Unter all den anſehnlichen Bekanntſchaften, die Erasmus durch ganz Europa beſaſs, ſteht Thomas Morus, der wohlbekannte Kanzler von England, an erſter Stelle. Durch Vermittlung des Erasmus knüpfte Gillis mit Thomas Morus Freundſchaft an, und durch Gillis lernte Maſſijs den gefeierten Engländer kennen. Maſſijs malte das Doppelbildniſs Gillis' und Erasmus', und wir beſitzen noch den Brief, in welchem Morus, für den dieſe Bildniſse beſtimmt waren, ſeine hohe Befriedigung über dieſes Werk zu erkennen gibt. Er nennt Maſſijs ſeinen Freund und ſpricht von ſeiner Kunſt in den wärmſten Lobesbezeugungen. Eines dieſer Porträts, das des Erasmus, wird in Hampton-Court durch eine beſchädigte Copie vertreten; das andere bewundert man in all ſeinem urſprünglichen Glanze zu Langford-Caſtle. Man glaubt, daſs der ſogenannte Thomas Morus, im Catalog von Antwerpen dem Holbein zugeſchrieben, eine alte Copie des Porträts des Aegidius von Maſſijs ſei.***

Als Albrecht Dürer 1520 Antwerpen beſuchte, ſtattete der treffliche Nürnberger Maler dem Maſſijs in deſſen Hauſe »den Aap (zum Affen)« in Huidevetterſtraat einen Beſuch ab. Holbein, der 1526 über Antwerpen nach England reiſte, war der Ueberbringer eines von Erasmus an ſeinen Freund Gillis zu Antwerpen gerichteten Briefes, in welchem er dieſen erſuchte, den groſsen deutſchen Künſtler bei Maſſys einzuführen.

Die Art und Weiſe, in welcher Erasmus und Morus über Maſſijs ſprechen, zeigt genug, daſs er nicht allein ein groſser Maler, ſondern auch ein vollentwickelter Menſch war. Wir wiſſen auſserdem, daſs er ſich als Künſtler nicht mit der Ausübung ſeines Hauptfaches begnügte. Wir leſen in Erasmus' Briefen, daſs er die Züge dieſes Gelehrten in Bronze goſs† und abgeſehen von den Einzelheiten der Decoration ſeines Speiſezimmers belehren uns van Mander und Fornenbergh, daſs er ein Liebhaber von Muſik war. Eine alte Ueberlieferung ſchreibt ihm auch die eiſernen Verzierungen zu, welche den Brunnen beim Haupteingang der Kirche zu Unſer Lieben Frau in Antwerpen bekrönen. Die Ueberlieferung beruht auf keinen hiſtoriſchen Gründen; aber das hohe Alter und die Wahrſcheinlichkeit, daſs Quinten auch als Schmied künſtleriſch gearbeitet habe, ſprechen für deren

* Den Antwerpſchen Proteus, p. 30.

** Foppens, Bibliotheca Belgica. III. 998. — Des Erasmus Briefe an mehren Stellen.

*** H. Hymans, Quentin Metsys et son portrait d'Erasme. Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie 16. année. 616. — A. Woltmann, Zeitſchrift für bildende Kunſt. 1866. S. 198. — Woltmann, Holbein II. 9.

† Aere fudit (Erasmus, Henrico Botteo 29. Martii 1528).

Annehmbarkeit. Es find zwar das Laubwerk und die fabulofen Figürchen, aus welchen das Brunnendach befteht etwas jüngeren Styles als der des Maffijs, aber anderfeits zeigt auch die Auszierung feiner Stube, fo wie fie Fornenbergh befchreibt, diefelben Renaiffance-Laubranken und Grotesken. Es dürfte demnach Quinten als Decorateur mehr zur neueren, als Hiftorienmaler mehr zur älteren Schule hingeneigt haben.

Quinten Maffijs ftarb zwifchen dem 13. Juli und dem 16. September 1530. Am erfteren der beiden genannten Tage erfchien er noch vor den Schöffen, am letzteren finden wir feine Frau in einer Urkunde des brabantifchen Rechnungshofes als »Hausfrau weiland Quinten Metfijs« bezeichnet. Die letztere vermählte fich als Wittwe mit einem gewiffen Jacob Pauwels. Maffijs wurde auf dem kleinen Kirchhof von Unfer Lieben Frau, dem nunmehrigen Handfchoemarkt begraben. Ungefähr hundert Jahre nach feinem Tode war fein Leichenftein unkenntlich geworden und wurde weggenommen, um »verhauen« zu werden. Aber Cornelis van der Geeft, ein Kunftreund, fuchte um die Erlaubnifs nach, einen Grabftein des »fameufen« Malers, wie er ihn nannte, an der Thurmmauer mit eifernen Hacken befeftigen zu dürfen.* Diefs wurde geftattet, und der Stein blieb am Fufs des grofsen Thurmes bis 1825, in welchem Jahre er nach dem Mufeum verbracht und durch einen neuen, den man noch heute an deffen Stelle fieht, erfetzt wurde. Irrthümlicherweife war auf dem von Cornelis van der Geeft beforgten Grabfteine das Jahr 1529 als Todesjahr des Malers angegeben.

Zeitgenoffen wie Nachkommen fprechen alle mit gleichem Lob von unferm Meifter. Die Jahrhunderte haben das Lob befeftigt, die Volksüberlieferung hat ihren eigenthümlichen Stempel darauf gedrückt und anftatt durch Jahre und Wandelbarkeit des Gefchmacks zu verbleichen, ift Maffijs' Ruhm beftändig geftiegen. Wir aber wollen nun fehen, worin feine Verdienfte beftanden, und welche Werke er uns hinterliefs.

Das Hauptwerk hängt im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 245—249). Es ift dreitheilig, d. h. mit an beiden Seiten bemalten Flügeln verfehen, hat eine Höhe von 2,60 m. bei einer Breite von 2,07 m. in der Mitteltafel und von 1,17 in den Flügeln.**

Betrachten wir zuerft und möglichft genau das Mittelbild, das die Grablegung oder Beweinung Chrifti darftellt.

Im Hintergrunde ftehen noch die drei Kreuze auf dem Gipfel eines fteilen Felfens, deffen graue Spitzen fcharf gezackt vom weifs bewölkten Himmel abgehen. Die zwei Schächer hängen noch am Galgenholz; Chrifti Leichnam ift foeben davon abgenommen und nach dem Vordergrunde gebracht worden um gefalbt zu werden, ehe er beigefetzt wird. Links fteigen die graugrünen Häufer und Tempel von Jerufalem den Rücken eines zweiten Hügels hinan und bilden eine Fernficht, wie fie bei den niederländifchen Malern des XV. Jahrhunderts nie fehlte.

Ein helles, weifses und gleichmäfsiges Licht beftrahlt die Hauptfcene,

* Vgl. VERACHTER, A. Dürer in de Nederlanden. Antw. 1840 p. 38.

** Wir geben bei jedem Bilde die Nummer, die es in dem bezüglichen Mufeum trägt, mit Ausnahme der Bilder des Belvedere in Wien, wo diefs wegen der Zählung nach jedem einzelnen Saal, wie der Zählung der Säle nach jeder Etage zu umftändlich wäre. Die Nummern werden nach den neueften Ausgaben der Kataloge gegeben: Antwerpen 1874, Mecheln 1864, Brüffel 1875, s'Gravenhage 1874, Amfterdam 1876, London (Nat. Galery) 1875, Berlin 1878, Braunfchweig 1868, Kaffel ohne Datum, Darmftadt 1875, Dresden 1872, Frankfurt 1873, Hannover (Hausmann) 1857, Köln 1875, München 1876, Wien (Lichtenftein) 1873, Budapeft 1876, Paris (Louvre) 1866, (Lacaze) 1874, Lille 1875, Valenciennes 1876, Stockholm 1867, St. Petersburg 1870, Florenz (Uffizien) 1876, (Pitti) 1867, Madrid 1876.

welche fich am Fufse der Felswand des Golgatha entfaltet. Hier liegt der nackte Chriftus, mit erftarrten Beinen ausgeftreckt und mit bogenförmig emporgehobenem Oberleib auf einem Leichentuch. Das Leiden hat den Körper abgezehrt; die Rippen durchfurchen wellenförmig die Bruft, der Unterleib ift eingefunken, auf der pergamentartigen Haut von Armen nnd Beinen zeichnen fich die blutlofen Adern, der fchöne Kopf ift fleifchlos. Hinter ihm find neun lebensgrofse Figuren verfammelt, vier Männer an der Kopffeite, fünf Frauen an den Beinen und am Fufsende. Alle find Freunde Chrifti, alle gekommen um den leiblichen Ueberreften des Gottmenfchen, den fie nicht vom Tode hatten erretten können, einen letzten traurigen Liebesdienft zu erweifen. Sie fchicken fich zur Beftattung an. Rechts fieht man bereits eine regelmäfsige Grotte in den Felfen gehauen, wo ein Mann und eine Frau bei dem Licht einer Kerze die Grabftätte in Bereitfchaft fetzen. Der erfte der um Chriftus gedrängten Männer ift eine bejahrte und vornehme Perfon; er hält den Kopf der Leiche und mit dem Oberkörper darüber gebeugt macht er die Haare von dem geronnenen Blute frei; auf feinem Antlitz ift tiefe Niedergefchlagenheit zu lefen. Neben ihm kniet ein anderer anfehnlicher Mann mit langem Bart, der die Leiche unter den Armen ftützt und ruhigen doch gefühlvollen Auges auf die traurige Scene blickt. Der dritte fteht aufrecht, die Dornenkrone in der Hand haltend und mit fchwer zu errathendem Ausdruck nach dem Befchauer herausblickend. Dann folgt Johannes, der Maria ftützt, welche um den Tod ihres Sohnes wehklagend zufammenzubrechen droht. Hierauf kommen drei junge Frauen, im Begriffe die Leiche zu falben. Die erfte nimmt einen mit Balfam getränkten Schwamm aus einer koftbaren goldenen Vafe, eine zweite, die Chrifti Hand hält, will eben den Schwamm nehmen, die dritte falbt Chrifti Füfse. Hinter ihr fteht in jammernder Haltung eine bejahrte Frau.

Die ganze Compofition ift einfach, und ebenfo glücklich als einfach. Chrifti Leiche foll hier die Hauptfache fein, und ift fie auch, Alle follen ringsum zu demfelben Liebeswerk vereinigt fein, und find es auch. Es ift gewifs etwas zu Schlichtes in der Anordnung, wonach Chriftus in feiner vollen Länge im Vordergrunde ausgeftreckt liegt und feine Freunde hinter ihm in zwei Linien gereiht find, die eine aus den Knienden oder Vorgebeugten beftehend, in halber Mannesgröfse, die andere von den Aufrechtftehenden gebildet in ganzer; aber diefe Schlichtheit kennzeichnet den Künftler und feine Zeit, übrigens hier, verglichen mit der mathematifchen Regelmäfsigkeit, wie fie in den grofsen Werken von van Eyck, Memlinc, ja felbft in der St. Annenlegende von Maffijs herrfcht, bereits einen Uebergang zu der freieren Bewegung der fpäteren Zeit bildend.

Liebevolle Beforgtheit und tiefgefühlte Trauer ift klar und ungekünftelt und zu gleicher Zeit manigfaltig in Haltung, Geberde und Mienen von Allen ausgedrückt. Die zwei würdigen Männer zur Linken find treffend charakterifirt. Der erfte ift alt: ihm geht der Tod zu Herzen, doppelt die ihm verfallene Jugend. Im ruhigen Nachdenken des zweiten liegt mehr Beherrfchung feiner Empfindungen, wie man diefs auch von feiner kräftigen Geftalt erwarten darf. Das Leid des hl. Johannes ift getheilt zwifchen Chriftus und Maria: fein Angeficht ift dem Sohne zugewandt, feine Arme ftützen die Mutter. Er bricht nicht in Thränen aus, um den Schmerz der in Ohnmacht Sinkenden nicht zu erhöhen, aber man fieht, wie fein Mund und fein ganzes Geficht von zurückgehaltenem Schluchzen zufammengezogen wird und wie die Betrübnifs ihm die Kehle zufchnürt. Und unter all den gefühlvollen Figuren, welche das Bild füllen, ift diefe wohl noch die meifterhaftefte. Die drei jüngern Frauen weinen; jene welche die Hand der Leiche hält und minder als die beiden andern mit dem Salben befchäftigt ift, macht ihrer Trauer lauter, jede der beiden anderen

ſtiller Luft. Die alte Frau iſt die Perſonification von ſtummer und tiefgefühlter Betrübniſs. So viele Köpfe ſo viel Arten von Schmerz. Die wehklagende und liebreiche Mutter, die verweinte junge und die tiefgebeugte Frau, die vor Jammer die Hände zuſammenſchlägt; Johannes der ſein Leid unterdrückt, der Greis, dem die Thränen aus dem ganzen Geſicht zu quellen ſcheinen, der ruhig überlegende Mann: ſie ſtellen alle Abſtufungen von Leiden und Mitleiden, alle Sproſsen der Leiter der Klage nebeneinander gereiht dar. Und wie Alle durch ein Gefühl von Liebe und Jammer verbunden ſind, ſo auch durch ihr gemeinſames Handeln; ſo daſs die Einheit in dem Werke meiſterlich zu nennen iſt: das Auge ſieht es mit einem Blick, und der Geiſt erfaſst es bei der erſten Berührung, es iſt klar in ſeiner Kunſtſprache und ausdrucksvoll in ſeiner Tiefe. Chriſtus iſt von einem doppelten Kreiſe umſchloſsen, von niedergeſchlagenen Seelen und von ſorgſamen Körpern.

Erſtaunlich iſt die Farbenſcala dieſes Meiſterwerks. Der Hintergrund iſt ruhig, aber ſehr hell im Ton durch die graulichen Tinten der Felſen und der Stadt, wie durch die blauen und weiſsen Töne des Himmels. Der Leichnam Chriſti iſt hell bräunlich, und zwar undurchſcheinend, ſo daſs er eher das Glatte und Harte von Holz, denn das Geſchmeidige und Elaſtiſche von noch nicht ſtarr gewordenem Fleiſch hat. Aber zwiſchen die ruhigen Töne des oberen Theiles des Bildes und die härteren Tinten des Leichnams ſetzt ſich mächtig ein breiter Streifen von unübertroffenem Farbenreichthum: ein wahres Feſt für die Augen. Alle Perſonen haben gleichſam gewetteifert, um ihr glänzendſtes Gewand anzuziehen: Maria in der Mitte trägt Mantel und Kleid von hellblauer Farbe, ihr Geſicht iſt von einem warm-weiſsen Kopftuch umſchloſsen, welches unvermittelt von dem hochrothen Kleide des Johannes ſich abhebt; das Gewand der Frau, welche darauf folgt wie von der am weiteſten rechts ſtehenden iſt bronzegrün, und dazwiſchen liegen dunkel- und hellpurpurne Tinten und ein paar Aermel von glühend rothem Sammt auf einem hell violettfärbigen Kleid. Links folgt auf den rothgekleideten Johannes ein dunkelgrüner, dann ein chokoladefarbiger Atlas an Weichheit und Glanz unüberbietbar, und am äuſseren Ende erſcheint ein Gewand das mit goldener Verzierung an Leib und Aermeln prangt. Beinahe alle Perſonen tragen Stoffe von mehr als einer Farbe: das Unterkleid iſt anders wie das Oberkleid, die freihangenden Tücher, die Aermel, die Kopfbedeckungen, die Mäntel Alles iſt verſchieden von Farbe.

Dabei iſt zu bemerken, daſs die Farben alle in gleicher Stärke auftreten, und faſt keinen Schatten und keinen abgetonten Uebergang haben. Auf der Höhe der Falten wird die Farbe wohl etwas blaſſer und in deren Tiefen etwas dunkler; aber ſie ſchwindet nicht und ſchwächt ſich nicht ab, und links und rechts wie in der Mitte, überall iſt Farbe und Licht gleichförmig hell, ſo daſs keine Figur der anderen ſchadet oder ruhiger gehalten wird, um das Nebenſtehende abzuheben, ſondern alle gleiche Rechte und gleiche Kraft behalten. In die weit auseinander gehenden Farben wird Harmonie durch ein paar vorherrſchende Töne gebracht. Johannes iſt vom Kopf bis zu den Füſsen in ein gleiches Roth gekleidet, Maria bis auf ihr weiſses Kopftuch in Blau, und dieſe zwei Töne liegen voll und rein zwiſchen der reichen und bunten Manigfaltigkeit und Verſtreuung der anderen Farben.

Man frage nun nicht, wie es denkbar ſei, daſs all die Perſonen in ſo traurigen Umſtänden ſo glänzendfärbige und ſo reiche Kleider tragen? Der Maler wird gewuſst haben, daſs die Aufputzung mit Prachtgewändern der ſachlichen Wahrſcheinlichkeit nicht ganz entſprechend ſei, aber er wollte den Reichthum ſeiner Palette, ſeine kühne Meiſterſchaft in den Farben zur Schau ſtellen und bewundern laſſen; er wollte ſich ſelbſt und uns ebenſo durch die leiblichen

Augen ein erstaunliches Fest bereiten, wie er durch die Augen des Geistes der seelischen Empfindung Rechnung trug.

Im Nackten ist Massijs minder glücklich denn im Uebrigen des ganzen Werkes. Er weifs wohl, dafs das lebende Fleisch nicht das Glatte und Harte hat, wie er es an seinem todten Christus gibt und wie es seine Vorgänger mehr oder weniger allen ihren Figuren gaben, aber er versteht noch nicht ganz, das Weiche und Durchsichtige des Fleisches auszudrücken. Seine Köpfe sind zart gefärbt ohne scharfe Modellirung; in zwei von den jungen Frauen bringt die süfsliche Behandlung der Züge etwas Abgestorbenes und Leblofes hervor, bei Johannes und der alten Frau verursacht die Malerei eine unnatürliche und rosige Färbung. Die kräftigeren männlichen Köpfe sind etwas besser, doch bleiben auch sie noch ferne von natürlicher Lebensfarbe. Wir wiederholen jedoch bei Erwähnung dieser schwachen Seite, dafs dieser Mangel an Geschick in Wiedergabe des äufseren Menschen den grofsen Meister nicht hinderte, in seinen Figuren das tiefste Gefühl mit aller Innigkeit und Wahrheit zum Ausdruck zu bringen.

Ein anderes Gebrechen in der Kunstfertigkeit an Massijs Meisterwerk ist der Mangel an Perspective, an entsprechender Luftwirkung und dem richtigen Verhältnifs zwischen den verschiedenen Zonen seines Gemäldes. In der Hauptgruppe fällt uns dieses Gebrechen weniger auf, weil die Personen in einer Linie stehen, obwohl man auch da bei näherer Ueberlegung bereits zu der Beobachtung gelangt, dafs die hintere Reihe zu sehr auf die vordere drückt; vergleicht man aber die Hauptgruppe mit den Figuren und den Details des Hintergrundes, so tritt diese schwache Seite recht deutlich entgegen. Die Scene spielt sich hart vor dem Felsberge ab, wenigstens sieht man zwischen dem Fufse des Golgatha und den Freunden Christi keinen Abstand. Und doch sind die letzteren fast so hoch wie der Berg und höher wie die Bäume, die darauf wachsen, die Arbeiter auf dem Hügel dagegen sind kaum so grofs als die Hand eines unterhalb stehenden, und diefs alles, ohne dafs man zwischen beiden die Entfernung bemerkt, welche diefs Verhältnifs klar machen soll. Es ist vielmehr Alles in derselben Ausgeführtheit gemalt, wir sehen die Blüthe des Strauchwerks auf der Höhe, das feinste Laubwerk auf der Thurmspitze in völliger Deutlichkeit. Diesen Mangel an Perspective hat Massijs mit seinen Vorgängern gemein, wie er auch nach vielen andern Gesichtspunkten mit ihnen zusammenhängt. Er weifs sich jedoch durch viele seiner Eigenschaften von ihnen loszumachen, wie wir weiterhin sehen werden.

Der rechte Flügel stellt das »Martyrium des hl. Johannes Evangelista« dar. In der Mitte befindet sich der grofse kupferne Kessel, in welchen der Heilige entkleitet aufrecht steht. Zwei meisterlich gemalte Knechte sind im Vorgrunde beschäftigt, das Feuer zu nähren, hinter dem Kessel drängt sich eine dichte Schaar Volk und obrigkeitlicher Personen zu Fufs und zu Pferd; in der zweiten Zone erhebt sich ein Baum, aus dessen Zweigen ein Junge zuschaut, der Hintergrund wird durch die Mauern einer befestigten Stadt, durch das Grüne von Bäumen und durch das Blau des Himmels gebildet.

Der Mangel an Perspective ist hier weit unangenehmer, als im Hauptbilde: alle zuschauenden Personen bilden einen dichten Knäuel, es ist kein Raum für sie und noch weniger für ihre Pferde. Aber das Kolorit, die Ausführung, die Köpfe, das Alles ist erstaunlich schön.

Wir nannten bereits die zwei Henker meisterlich und wiederholen es: es ist hier keine Unbeholfenheit, keine Unsicherheit im Gebahren; nichts Conventionelles im Ganzen dieser Gestalten mehr zu verspüren. Sie arbeiten mit einer Thatkraft, die der Künstler offenbar gesteigert hat um Gestalten anbringen zu können, die über dem Gewohnten an Kraft und Kühnheit der Bewegung stehen.

Diefe Menfchen find ohne Gefühl für die Marter, den erlittenen Schmerz, die Idee, für welche gekämpft wird: für fie exiftirt nichts als ihre Arbeit, mit welcher fie allein, aber auch ganz befchäftigt find. Bei dem älteren der Beiden ift kein Glied, keine Muskel, kein Nerv, der nicht arbeitet und mit Aufgebot aller Kraft arbeitet. Sein Körper ift zufammengekrümmt um den Reifigbündel um fo wuchtiger auf feine Gabel faffen zu können; die mit den zwei Händen kräftig hineingeftoffene Gabel ruht auf dem Kniee, welches fofort als Stützpunkt dienen wird, wenn die Laft empor gehoben wird. Die Unterlippe ift zwifchen die Zähne geklemmt und hat das Fleifch des Kinns gewaltfam gegen die Kinnbacken emporgezogen; die Augen find halb zugekniffen, der Nacken fenkt fich zwifchen die Schultern, Alles zieht, ftöfst, drückt, die ganze Figur ift ein lebender, fich felbft bewegender, fieberhaft arbeitender Hebebaum. Der Andere, gedrungener, kräftiger, kühner von Gliederbau und Haltung drückt in nicht minder hohem Maafse als der erfte in jedem Glied, von Kopf bis zum Fufse die Anfpannung aus.

Die Farbe der Gefichtszüge auf diefer Tafel ift keine Fleifchfarbe, indem fie von Graubraun in Graugelb übergeht, aber fie hat in diefen der Wahrheit ferne ftehenden Tinten eine unerreichte Feinheit des Korns und Gefchmeidigkeit der Verarbeitung. Auch hier ift der Ausdruck der Perfonen meifterlich aufgefafst. Der Heilige ift mager, abgezehrt durch die Peinigung, aber gelaffen in feinem Schmerz; mit einer Geberde kindlicher Einfalt hebt er die Arme zum Himmel; mit erfterbenden Augen, in denen Erfchöpfung, Unterwerfung und Hoffnung zu lefen ift, wendet der arme, müde Dulder, ein Verlaffener und Ausgeftofsener hier auf Erden, aber ein Auserkorener von Oben, Aug' und Haupt und Hand nach der befferen Heimath, die feiner wartet, wenn die menfchliche Ruchlofigkeit fich ausgetobt haben wird.

Neben feinem Haupte fteht im fchrillften Contraft ein Kopf, eher einem Affen als einem Menfchen angehörend, um bösartig zu grinfen, links ein anderer um fchalksnarrenartig zu fpotten. Dann folgen beiderfeits ftark ausgefprochene Judenköpfe, worunter befonders das fchöne aber erbarmungslofe und bösartige Geficht eines ifraelitifchen Fürften mit einem hellblauen reich mit Krone und Edelfteinen verzierten Turban hervorragt. Dafs der Maler hier den Perfonen, die als Mithelfer oder als Zufchauer an dem Marteracte theilnehmen, mit Abficht häfsliche Köpfe geben wollte, erhellt aus dem allerliebften Köpfchen des von dem Baume herabguckenden Jungen, der in feiner einfältigen Neugierde die zarte jugendliche Lebensluft, Anmuth und Schönheit felbft ift.

Der linke Flügel ift geringer. Hier fitzt Herodes mit Herodias hinter einem Tifche, auf welchem Johannis Haupt auf einer Schüffel liegt. Die Kebse des Königs fteckt mit gezierter Geberde die Spitze ihres Meffers in das blafse Geficht des Todten. Vor dem Tifche fteht die Tochter der Herodias und ein Page; im Hintergrunde fieht man in einer Nifche vier Mufikanten fpielen. Durch eine Bogenöffnung gewahrt man in der Ferne, wie der Henker das Haupt des Johannes der Tochter der Herodias übergibt.

In den Figuren ift viel Unbeholfenheit; alle dürften eher Gliederpuppen mit fteifen Gelenken als wirkliche Menfchen heifsen, aber die Ausführung und Färbung des Stückes ift bemerkenswerth, Herodias zarter Kopf geradezu ein Meifterwerk. Ein Ueberflufs von reichen Verzierungen und Koftbarkeiten ift auf der Tafel angebracht: goldene Tafelgefchirre, goldene Kleinode, Gold und Edelfteine auf den Kleidern, goldene Verzierungen auf den Tapifferien, auf den Bogen-Faffungen, an den Säulenkapitälen, alles das verbreitet ein gedämpftes Flimmern über die Tafel. Wie konnte es auch anders fein, als dafs Maffijs mit feiner Vorliebe für reiche Gewänder hier die Gelegenheit mit Begierde er-

griff um feine fürftlichen Perfonen einmal recht königlich auszuftatten? Und dadurch wurde diefe Scene, welche die ärmfte an Zeichnung ift, die reichfte an hohen, vollen und harmonifchen Tönen.

Die Aufsenfeiten der Tafeln find en grifaille gemalt und ftellen dar: links den »hl. Johannes Baptifta,« mit der Rechten das Lamm Gottes zeigend, das auf einem gefchloffenen Buche, welches er in der Hand hält, liegt; rechts den »hl. Johannes Evangelifta,« mit der Rechten den vergifteten Kelch fegnend, welchem ein drachenartiger Wurm entfährt.

Noch ein Wort über die Gefchichte diefes Maffijs'fchen Meifterwerks.* Es wurde 1508 bei dem Maler von der Zunft der Schreiner von Antwerpen für ihren Altar in der Kirche zu Unfer Lieben Frau beftellt, um den in drei Raten zu bezahlenden Preis von 300 Gulden, welcher 1511 in eine, zwei Kindern des Künftlers, nemlich Quinten und Katelijn zuzuwendende Jahresrente von 30 Schillingen brabantifch umgewandelt wurde. Das Werk entging der Raferei der Bilderftürmer des XVI. Jahrhunderts. Auch Philipp II., der grofse Summen dafür bot, gelang es nicht, es Antwerpen zu entführen. Die Königin Elifabeth bot dafür 8000 Rofenobel oder mehr als 64000 Gulden, eine übergrofse Summe für jene Zeit: und die Schreiner waren daran den Kauf abzufchliefsen, als Marten de Vos, der Maler, den Magiftrat beredete, fich der Veräufserung zu widerfetzen und das Gemälde felbft von der Zunft käuflich zu erwerben. Die Bedingungen beftanden in einer Jahresrente von 50 Gulden, und in der Schankung der Kapelle zur Alten Armbruft, mit dem Gemälde von Mariä Verkündigung, welches aut dem Altare ftand. In demfelben Jahre (1589) erwarb die ftädtifche Obrigkeit das Schirmrecht des Altars der hl. Befchneidung und liefs auf denfelben das Gemälde des Maffijs aufftellen. Es blieb dort bis 1798, in welchem es zum zweitenmal von einem unfeligen Verkaufe gerettet ward und zwar durch den Maler G. J. Herreyns, der es nach der Zeichenfchule des Departements bringen liefs. Die franzöfifchen Republikaner hatten das unfchätzbare Kunftwerk fammt dem marmornen Altar, auf welchem es ftand, und zwei kupferne Thüren auf 600 frcs. gefchätzt!

Unter den als echt erkannten Werken des Quinten Maffijs fteht die Grablegung an der höchften, ja an einer einzigen Stelle. Der Maler zeigt fich in derfelben als der Verkündiger einer neuen Lehre, als Finder wie als Schöpfer.

Was Maffijs fand und was er fchuf, ift in zwei Worten gefagt: er machte den Menfchen als folchen und als Gruppe zum Haupttheil feines Werkes. Zwar kommen viele Menfchen und fchöne Menfchen in den Werken der früheren Maler vor, aber entweder find es Himmelsbewohner in mehr als irdifcher Majeftät und Pracht, wie in der Anbetung des Lammes der Gebrüder van Eyck oder traumhafte Geftalten, die mit dem Körper auf der Erde find und mit dem Geifte über derfelben, wie bei Memlinc, entweder find ihre Bewegungen zu unbeholfen und ftarr um das Leben darzuftellen, wie bei van der Weyden, oder aber die Menfchen find nicht ftreng genug durch eine gemeinfchaftliche Handlung verbunden wie bei Dirk Bouts, oder endlich fie dienen nur dazu, um abftracte philofophifche Ideen zu verkörpern, um ein Myfterium zur Darftellung zu bringen oder eine religiöfe Wahrheit zu lehren, und find fo Symbole und noch keine Menfchen, wie bei allen früheren Malern und felbft noch bei Quinten Maffijs in einem anderen Werke, das wir unten zu betrachten haben. In diefer Rolle kann aber keine Sprache fein von freier Entfaltung der menfchlichen Natur und der menfchlichen Handlung: die Perfonen, als Beiwerk behandelt, werden viel-

* A. van Fornenbergh, den Antwerpfchen Proteus und P. Génard, Befcheiden rakende de fchilderij »De nood Gods« door Q. Massijs. Antw. 1868.



Die Beweinung Chrifti von Q. Massijs im Mufeum zu Antwerpen.

mehr in Reihen oder Gruppen geordnet, die fcharf gegen einander abgewogen werden, regelmäfsig und abgerundet nach Zahl und Raum.

Da trat Maffijs auf, der in den Figuren Menfchen erkannte und erkennen liefs, und was noch mehr, fie künftlerifch an einander gefchlofsen, miteinander verbunden, zufammenwirkend, leidend, forgend, weinend zu Gruppen fügte. Das menfchliche Gefühl herrfchte in jeder feiner Figuren, das menfchliche Handeln in feinen Gruppen vor. Seine Grablegung ift das Werk eines dramatifchen Dichters, der in der Seele der Menfchen gelefen, und zugleich die Bewegungen ihrer Körper mit Aufmerkfamkeit verfolgt hat, der, was er fo beobachtete, in feine Darftellung übertrug, und zwar nicht ftückweife, fondern im Ganzen, der das Zufammengehen von Seele und Körper, das Zufammenwirken einer ganzen Menfchennatur in einer mächtigen ergreifenden Einheit zur Erfcheinung zu bringen wufste.

Mit diefem Emporkommen des Menfchen in feiner Einzelerfcheinung wie im Zufammenwirken mehrerer mufste das Beiwerk in den Hintergrund gedrängt werden. In der Grablegung fehen wir denn auch die handelnde Gruppe im unbefchränkten Uebergewicht. Die Fernficht mit ihren hellen Tinten ift noch da, aber fie ift bereits ftark verkürzt; die Kleider find noch reich, aber die fchwer gewirkten Behänge, die vollfärbigen Gobelins, die glänzenden Gebäude, das koftbare Hausgeräth, das Alles ift verfchwunden um dem Menfchen, dem Herrn der Schöpfung und höchften Gegenftande künftlerifcher Studien, Platz zu machen.

Religion und die Gefchichten aus dem Evangelium blieben für den Künftler nicht länger übernatürliche Dinge, die den Menfchen fremd waren und ihnen durch tieffinnige und myfteriöfe Erklärungen zum Verftändnifse gebracht werden follten. Er fafste eine Begebenheit aus der hl. Schrift auf, wie es das Volk thut, gemüthlich, einfach menfchlich. Wenn das niederländifche Volk in feinen Krippenliedern fingt:

Maria, die follte nach Betlehem gehen,
Am Tag vor dem Weihnachtsfefte
Sanct Jofeph follte auch mit ihr gehen,
Um zu geleiten die Befte.
Weifs waren die Wege und jegliches Dach
Es hagelt' und fchneit' ohne Ruhen
Sanct Jofeph nun zu Maria fprach
Maria, was follen wir thuen?

fo ift doch klar, ob diefs Andacht oder Erzählung, ob diefs Götter und Heilige oder Menfchen, ob diefs Himmel oder Erde. Und während das niederländifche Volk in feiner Poefie Alles fo anfchaulich machte, follten da deffen Maler, um der Volksart getreu zu bleiben, diefs nicht noch mehr thun? Wir wiffen, dafs in den Klöftern eine andere, myftifche Literatur gepflegt wurde, aber diefs war eine Pflanze der Klofterzelle, keine Blume, die gefund, farbig und kräftig im freien Garten wuchs. Es mag fein, dafs diefe Auffaffung der Religion nicht fo grofsartig war als die der van Eyck, kann man aber aufrecht halten, dafs fie minder vlämifch ift, wie man gleichwohl behauptet hat? War fie minder geeignet um gute Gedanken zu erwecken, ftimmte fie weniger mit der Lehr- und Lebensweife Chrifti überein, welcher Menfch wurde um mit den Menfchen zu verkehren?

Es ift nicht zu bezweifeln, dafs Maffijs bewufst oder unbewufst den Einflufs der neueren Richtung erfuhr, welche die Kunft in jenen Tagen auswärts eingefchlagen hat. Er fcheint zwar Italien nicht befucht und nichts von den italienifchen Meiftern entlehnt zu haben, aber im Süden erfcholl zu feiner Zeit bereits unbedingt die Lofung, dafs der menfchliche Körper das Schönfte fei,

was die Kunſt nachbilden könne. Maſſijs malte keine nackten claſſiſchen Körperformen, wie die italieniſchen Künſtler, aber er, der Freund von Erasmus und Morus, den Begründern der neueren Schule in Literatur und Leben, muſste der Selbſtändigkeit des Menſchen Denken und Schaffen widmen, dem Menſchen ſelbſt ſo viel Bedeutung verleihen wie ſeine literariſchen Freunde, und ihm in ſeinen Werken die Hauptſtelle einräumen.

Seine Kunſtrichtung wird auch in den Niederlanden nicht auf einmal und unvorbereitet aus der Luft gefallen ſein. In der Sammlung des Hrn. René della Faille zu Antwerpen finden wir ein ſehr verdienſtliches Bild, die »Auffindung des hl. Kreuzes« darſtellend und dem Jooſt van Gent zugeſchrieben. Das Werk iſt ſicher älter als Maſſijs, und bildet augenſcheinlich einen Uebergang zwiſchen van Eyck und dem Antwerpen'ſchen Meiſter. Die Draperien ſind mit höchſter Geſchicklichkeit wie in ungemein reichem Glanze gemalt, die Geſtalten ſelbſt haben zwar in ihrer Haltung etwas Steifes, ſind aber der wirklichen Welt entnommen, edel, wo es ſich ziemt, bäuerlich wo dieſs ſich eignet. Hinter- und Vordergrund ſind beide vollſtändig farblos, der erſtere, ein Kirchenportal darſtellend, iſt einfach grau, der zweite hellbraun; beides ohne die mindeſte Ausſchmückung. Das Stück liefert den Beweis, daſs ſchon vor Maſſijs ein Schritt auf der Bahn gewagt wurde, die dieſer ſo ſicher betrat.

Quinten Maſſijs vollzog überdieſs auch nicht die ganze Umwandlung auf einmal, ſondern bereitete einen allmäligen Uebergang vor; und ſieht man eine neue Richtung in ſeinen Werken, ſo zeigen dieſe, Alles in Allem doch noch ebenſo viel von der früheren als von der ſpäteren Schule. Die bei ihm allerdings zur Hauptſache gewordenen Figuren haben bei weitem noch nicht ihre volle körperliche Ungebundenheit erreicht; ihre Glieder ſind noch von reizloſer, ſo zu ſagen alterthümlicher Magerkeit; der ganze Vortrag hat etwas Geſpanntes, das einen Schein von Unbeweglichkeit und Gezwungenheit zur Folge hat.

Gehen wir nun zum zweiten Hauptwerk des Maſſijs über, welches 1509 für die St. Annen-Bruderſchaft in der St. Peterskirche zu Löwen gemalt ward. Von dem Altar, auf welchem es urſprünglich ſtand, wurde es ungefähr ein Jahrhundert ſpäter mit der Bruderſchaft in eine andere kleinere Kapelle derſelben Kirche verſetzt. Es war damals bereits beſchädigt und wurde 1633 von Jan Baptiſt Bruno von Antwerpen reſtaurirt, litt jedoch, weil an ſeinem neuen Platze den Sonnenſtrahlen ausgeſetzt, auch noch weiterhin ſehr. Am 18. Juli 1799 ward es auf Befehl der franzöſiſchen Republik von ſeinem Altar weggenommen und nach Paris geſandt, wo es bis 1815 verblieb. Erſt im Auguſt 1816 kam es an die St. Peterskircke zurück, wo es unter ſehr ungünſtigen Verhältniſsen unter einem Fenſter aufgehangen wurde. Dieſe Stelle und die Reiſe von 1815 hatte es in einen traurigen Zuſtand verſetzt; zum letztenmal 1860—1864 reſtaurirt, erhielt es 1865 ſeinen urſprünglichen Platz an der Wand der St. Annenkapelle wieder, um endlich 1879 käuflich an den Staat und in das Brüſſeler Muſeum zu gelangen.

Es beſteht aus einem Mittelbild und zwei innen und auſsen bemalten Flügeln. Auf den zwei Flügeln ſieht man an der Auſsenſeite rechts die »Verwerfung« und links die »Annahme von Joachims Opfer,« auf den Innenſeiten links die »Verkündigung der Geburt Mariä an Joachim,« rechts den »Tod der hl. Anna.« Auf der Haupttafel ſieht man die »hl. Anna, umgeben von ihren Blutsverwandten und Freunden.«

Auf einer marmornen Ruhebank ſitzt in dieſem letzteren Stück die Mutter Gottes mit dem Jeſuskinde auf dem Schooſs und St. Anna neben ihr. Etwas tiefer ſitzt, rechts von der Mutter Chriſti Maria Cleophas mit ihren vier Kindern, und links Maria Salome mit ihren zwei Söhnen. Hinter der Bank knien mit

Händen und Armen auf der Lehne ruhend der hl. Jofeph, Alpheus, der Mann von Maria Cleophas, Joachim, der Gemahl der hl. Anna, und Zebedeus der Mann von Maria Salome. Ueber der Ruhebank erhebt fich eine Porticus mit einer Kuppel in der Mitte, durch deren Bogen man eine miniaturartige aus grüner Flur und blauen Felfen beftehende Landfchaft fieht, den gewöhnlichen Hintergrund der Gemälde jener Zeit.

Der erfte und bleibende Eindruck, den das Werk auf uns macht, ift der von Zartheit, Anmuth und Sammlung. Alle Gefichter zeugen von den reinften zarteften Empfindungen; Mutterliebe, Kinderglück, religiöfe Ehrfurcht fprechen aus jedem Zug und jeder Geberde, Reinheit, Unfchuld, Einfalt des Gemüthes find auf jedem Antlitz zu lefen. Die Ausführung ftimmt vollkommen mit dem Ausdruck überein, es zeichnet fie etwas Zartes und Liebevolles aus, alle Theile und Theilchen find forgfältig durchgebildet, Haare und Bärte befonders von bewundernswerther Feinheit der Behandlung. Haltung und Handlung, fofern man von Handlung an einem Stücke, an welchem alle Perfonen ruhig ja faft bewegungslos fitzen oder knien, fprechen kann, find ebenfo ftill als gefällig. Die Mutter Gottes ift traumartig in fich gekehrt: ihre grofse und ftark gewölbte Stirn, ihr rundes Geficht und ihre zarte Geftalt laffen uns jene ideale Frauenfchönheit fehen, in welcher fie in unferer früheren Kunftfchule allgemein aufgefafst wurde. Ihr reines blaues und frei drapirtes Gewand und

»Ihr hängend Haar, ein Nimbus goldner Strahlen,
Die fchön gewellt vom Haupte niederfallen
Und um den Nacken fliefsen . . .«

geben ihr etwas recht Zartes und Reines mit etwas Edlem und Heiligen in ihrer Bewegungslofigkeit. In ihrer feinen Hand hält fie einen Faden, an welchem ein Vögelchen angebunden ift, das auf der Hand ihres Kindes ruht. Die hl. Anna bietet liebevoll und anmuthig ihrem Enkelchen eine Traube dar. Das Kind bringt mit der einen Hand den Vogel an den Mund, um ihn von feinen Lippen zu ätzen, während es mit der andern Hand im Begriff ift die Traube zu ergreifen.

Nicht allein von diefen Hauptfiguren, fondern auch von allen übrigen kann man fagen, dafs fie mehr mit der Seele als mit dem Körper leben, dafs fie mehr im Reich der Träume als in der Wirklichkeit zu Haufe find, mehr dem Himmel als der Erde angehören. Faft Alle haben niedergefchlagene Augen, fahle Fleifchtöne, entnervte Züge, welche ihnen das Anfehen geben als ob fie körperlich wie geiftig gleichfam nur flüfternd mit einander verkehrten. Nur die Köpfe der knienden Männer, von welchen zwei die Augen aufgefchlagen halten, find in kräftiger Art aufgefafst: fie leben mehr in Wirklichkeit, mehr körperlich, find augenfcheinlich nach dem Leben gemalt, während fie durch das Infichgekehrte von Geberde und Ausdruck auch der Welt der betenden und befchaulichen Seelen angehörig bleiben.

So hat auch die Gruppirung des Ganzen wie jedes Theiles etwas Ruhiges und Einfaches. Das Gemälde ift durch die drei Bogen und die diefe tragenden Pfeiler in drei Abtheilungen gefchieden. In jeder Abtheilung befinden fich drei Hauptperfonen: links und rechts je zwei Männer und eine Frau, in der Mitte Maria Anna und das Kind. Jede diefer Gruppen bildet ein gleichfeitiges Dreieck, das die Spitze nach unten wendet, fo dafs die neun Perfonen in drei regelmäfsige Gruppen vertheilt find und ihre Köpfe in zwei Horizontalen liegen, fechs in der oberen, drei in der unteren. Die drei Gruppen find beinahe gleichwerthig und doch liegt nichts Steifes oder Abgemeffenes in der Anordnung, die uns indefs viel lebhafter als die Grablegung an die geometrifche Vertheilung der älteren Werke erinnert.

Auch die Farbenfcala ift in demfelben fanften, zarten Ton gehalten, der wie ein geheimnifsvoller Duft über dem Werke fchwebt. Die Farben find abwechfelnd; entfchieden aber ohne Härte gehen Grün und Blau, Schwarz und Weifs, die verfchiedenen Tinten einer Farbe von einander ab, alle aber find ohne Glanz, und laffen an ein in leichten Morgenduft gehülltes Bouquet denken. Sie verfallen nicht in Blafsheit, haben jedoch hie und da, befonders in den Draperien etwas Kraftlofes gleichfam Sonnengebleichtes. Es ift indefs möglich, dafs das Gemälde, welches ja fehr unglückliche Schickfale erlebte, im Lauf der Zeit einen Theil feines Farbenreichthums eingebüfst habe.

Auf den Flügeln fieht man links den in einer wüften Landfchaft knienden hl. Joachim, die Hände mit Erftaunen zu dem Engel erhebend, durch welchen ihm die überrafchende Botfchaft von der Mutterfchaft feiner betagten Frau gebracht wird. Die Geberde des Heiligen ift von weitgehender Unbehülflichkeit. In der Ferne erhebt fich ein Berg, an deffen Rücken fich eine Stadt emporzieht. Auf dem rechten Flügel fieht man die hl. Anna auf ihrem Sterbebett. Reichlich drei Viertel des Raumes find von rothen Vorhängen, rothen Gardinen und dem rothen Bettüberzug eingenommen. Die Trauer ift in abwechfelnder und recht inniger Art auf den Gefichtern der Umftehenden ausgedrückt.

Die Aufsenfeiten der Flügel find von gröfserer Bedeutung als gewöhnlich in folchen Triptychen, und übertreffen felbft die Innenfeiten durch ein reicheres Colorit. Befonders die Scene rechts, in welcher der Priefter das Geld wegwirft und Joachim fich entfernt, packt durch einige Köpfe, die mit Ausdruck, Weichheit und doch kraftvoll gemalt find.

Wir fagten, dafs diefes Gemälde 1509 gemalt wurde, man lieft auch auf einem Fries des Mittelbildes: Quinten Metfys screef dit A°. 1509. Das Gemälde von Antwerpen wurde 1508 beftellt. Hieraus möchte man vielleicht fchliefsen, dafs das Löwen'fche das jüngere ift. Aber man foll nicht aus dem Auge verlieren, dafs »beftellt« nicht gleichbedeutend mit »geliefert«, und dafs nichts an der Annahme hindert, Maffijs habe die Beftellung der »Grablegung« empfangen als er noch an der »Legende der hl. Anna« malte. Er dürfte dann diefes letztere Bild vollendet und 1509 erft mit dem anderen begonnen haben. Diefe Vermuthung dürfte weitere Verftärkung in dem Umftande finden, dafs 1511 zwifchen Maffijs und der Schreiner-Zunft eine Uebereinkunft abgefchlofsen ward, wonach man den früher feftgeftellten Preis in eine Jahresrente von 30 Schillingen umwandelte, und es kann als keine Willkürlichkeit betrachtet werden, wenn man das Jahr der Bezahlung als das der Ablieferung annimmt, und die forgfältig durchgeführte Arbeit als das Werk von ungefähr zwei Jahren berechnet. Nehmen wir nun an, dafs die »hl. Anna« vor der »Grablegung« gemalt wurde, fo kann man füglich erkennen, wie der Meifter in feinem zweiten Werk auf feiner Künftlerbahn einen Schritt weiter gethan, während man bei umgekehrter Vermuthung annehmen müfste, dafs er den neueren Styl des Antwerpen'fchen Stückes wieder verliefs, um in dem Löwen'fchen zu einer älteren Art zurückzukehren.

Vergleicht man jedoch die »Grablegung« mit der »Legende der hl. Anna«, fo findet man die Auffassung diefer beiden Hauptwerke ganz verfchieden; dort ift es ein Arbeiten und Sorgen, hier ein Beten und Träumen; dort fühlen und leiden Alle aufs tieffte, hier fitzen die Figuren in ruhiger Befchaulichkeit oder befchäftigen fich mit kindlichem Zeitvertreib; dort hören wir banges Seufzen und mühfam bekämpftes Schluchzen, hier das leife Geplauder der Stube oder das Murmeln in einer Kapelle. Diefe Gegenfätze würden nun an fich nicht hindern, dafs beide Werke vom Standpunkte der Kunft aus auf derfelben Höhe ftehen. Doch dünkt uns der Verfuch, diefs zu behaupten, wie er gemacht worden ift, nicht zuläffig indem wir vielmehr glauben das Löwen'fche Werk

halte den Vergleich mit dem Antwerpen'fchen nicht aus. Es ift in der »St. Annen-Legende« Einheit, aber fie ift von minderem Gehalte, mehr äufserlich als innerlich, mehr in Linien und Farbe denn in Empfindung und Handlung; es ift Ausdruck in den Köpfen, aber er ift minder tief; es ift Farbe, aber diefe ift minder glänzend, und anftatt in den Tiefen von heller Fülle in tiefere Töne überzugehen, geht fie von blaffen in helle Tinten über. Auch die Mache ift minder gefchickt, die fchönen reich gefäumten Gewänder find minder zahlreich, Gold und Edelftein weniger reichlich. Und mehr als das Alles: die »Grablegung« ift ein Werk von grofser Urfprünglichkeit, von eigener Erfindung, womit Maffijs den Fufs auf eine neue Bahn ftellte und feine eigene Auffaffung von Welt und Kunft auf überrafchende Weife ausfprach; die »Legende der hl. Anna« dagegen ein Werk, das in der alten Bahn läuft; und wäre nicht die zartere, weichere Malerei, das gröfsere auf die Menfchen gelegte Gewicht und die Wahrheit der männlichen Köpfe, fo würde man das letztere Werk, was Auffaffung und geiftigen Inhalt betrifft, ebenfo gut einem Memlinc als dem Maffijs zuschreiben können. Dasfelbe in fich gekehrte und träumerifche Wefen der Menfchen, diefelbe Unbeweglichkeit und regelrechte Vertheilung der Perfonen, dasfelbe ängftliche Abwägen von Theil gegen Theil, diefelbe Vorliebe für das Symbolifche und Uebernatürliche, die Memlincs Gebilde charakterifiren, finden fich auch an diefem Stücke von Maffijs. Die Gruppen werden forgfältig auseinander gehalten, anftatt fich zu verbinden wie in der Grablegung; das Beiwerk des Porticus und der Bank heifcht wie in früheren Tagen feine Stellung unter den Menfchen, die Blümchen, Vögel, Früchte, Bücher in den Händen der Figuren, wie der Ausdruck diefer felbft, Alles fpricht von Infichgekehrtheit und Befchaulichkeit, nichts von den wirklichen Befchäftigungen und Beftrebungen, die den Gegenftand der Grablegung ausmachen.

Ein drittes Werk von Maffijs, welches feine dritte Hauptfchöpfung und ein wirkliches Meifterwerk zu nennen ich keinen Anftand nehme, ift feine »Maria mit dem Kinde«, jetzt im Mufeum zu Berlin (Nr. 561).

Die Mutter Gottes fitzt auf einer Ruhebank von buntfärbigem Marmor mit durchbrochen gearbeiteter Lehne, durch welche und neben welcher man den blafsblauen Himmel und eine miniaturartige Landfchaft fieht. An ihrer Seite fteht ein niedriges Tifchchen, worauf Weifsbrod und einige rothe Radischen liegen, eine zinnerne Schüffel enthält Backwerk. Sie felbft fitzt etwas zur Seite gewandt und hält ihr unbekleidetes Kind im rechtem Arm, mit ihrer Linken bringt fie auf höchft anmuthige Weife deffen Köpfchen an ihren Mund und drückt einen innigen Kufs auf feine Lippen; ihre Augen find in die feinen verfenkt, ihr ganzer Körper wie ihre ganze Seele fchliefst fich dem Kinde an. Das Jefuskind hat das rechte Händchen an ihren Hals gelegt und fteckt die Fingerfpitzen in den Saum ihres Hemdes, feine linke Hand hat es um ihren Hals gefchlungen und fafst damit ihr helles durchfichtiges Haupttuch. Diefe Geberde und das anmuthige Küffen des Kindes zeigen, dafs es der Mutter Liebe begreift und mit Empfindung erwidert, und zwar nicht unbewufst und alltäglich wie ein gewöhnliches Menfchenkind.

In diefem Werke offenbart fich uns Maffijs abermals als ein Darfteller inniger Empfindungen, als ein Kenner der menfchlichen Seele. Es ift aber wieder verfchieden von feinen anderen und von jenen feiner Vorgänger, indem es ftatt der erhabenen oder fchmerzlichen Darftellungen, die bis dahin gegeben wurden, zum erftenmale ein fo zartes, reizendes und echt menfchliches Gefühl wie die Mutterliebe wiedergiebt. Trefflich ift daran auch die Ausführung. Das Kind ift allerliebft von Form und hat nicht mehr das Altmännerchenartige wie die van Eyck'fchen Jefuskinder, es ift weich und rundlich, jedoch

etwas schwärzlich in den Schatten. Maria hat in ihrem Gesicht das charakteristische unmodellirt Flache von Massijs Gesichtszügen, aber ihre Haltung ist ebenso natürlich als gefällig. Ihre Kleider sind aufsergewöhnlich reich an Farbe: auf einem weissen Hemde trägt sie ein blaues Brustkleid mit hellviolettfärbigen in bläulichen Reflexen glänzenden Aermeln; um ihre Glieder ist ein feurig rother Mantel mit dunkeln Faltenschatten geworfen.

Das Berliner Marienbild ist keineswegs Massijs' einzige Arbeit in diesem Gebiete. Das Amsterdam'sche Museum besitzt von ihm (Nr. 237) eine »ihr Kind umarmende Maria«, welche von kleinerem Masse aber eben so prächtig in Farbe und Ausdruck ist. Diess merkwürdige Bildchen wurde bereits 1615, als es noch im Besitze des Antwerpen'schen Kunstliebhabers van der Geest war, von Albert und Isabella bewundert, und 1658, nachdem es in die Hand des Herrn Stevens übergegangen, von van Fornenbergh eingehend beschrieben.*

Am meisten nähert sich jedoch Massijs den van Eyck's in den »Köpfen Christi und der Maria« im Museum zu Antwerpen (Nr. 241 und 242). Was zunächst den ersteren betrifft, so nennt ihn der Catalog einen segnenden Christus: unsers Bedünkens ist er vielmehr der richtende.** Seine Haltung mit der erhobenen Rechten und den ausgestreckten Fingern ist dieselbe, wie sie auf hundert mittelalterlichen Sculpturen, welche das jüngste Gericht darstellen, vorkommt. Der Kopf hat auch einen klaren und deutlich sprechenden Ausdruck: die Augen sind gerade vorwärts gerichtet, die Unterlippe ist entschieden gegen die Oberlippe emporgezogen, die ganze Miene hat die Strenge eines Richters und die Ruhe eines Gottes. Wir finden etwas von der Majestät des grofsen Gott-Vaters von van Eyck hier wieder und fast etwas von seiner Behandlung. Haar und Bart sind ungemein fein ausgeführt, das Fleisch ist rosig mit braunen Schatten und hat daher mehr Kraft als Massijs gewöhnlich in seine Gesichtszüge legte.

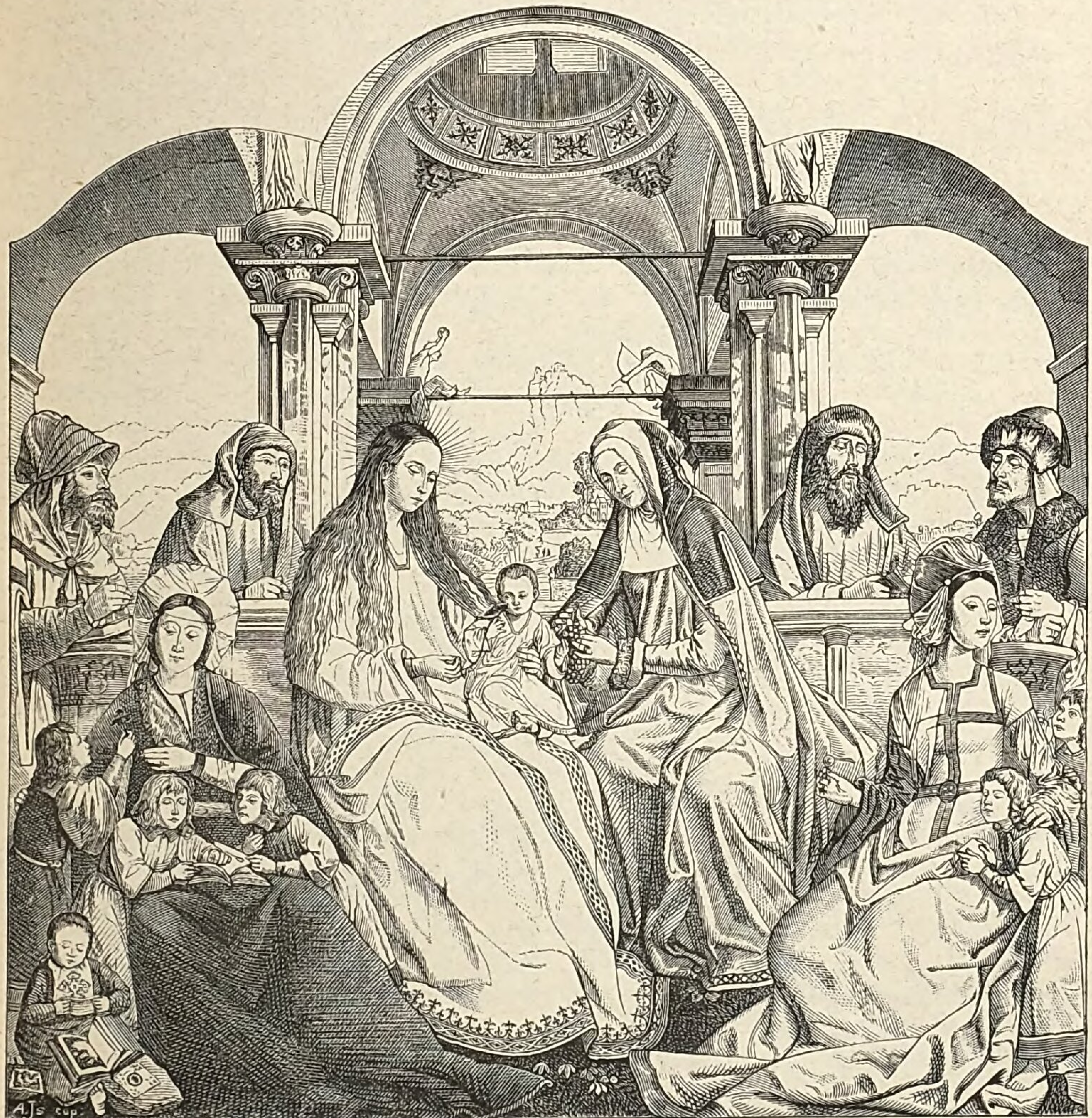
Das Marienbild, welches das Gegenstück des vorgenannten bildet, trägt deutlich Massijs' Stempel. Maria erscheint betend; ihr Kopf ist mit einem durchsichtigen Schleier bedeckt, auf welchem eine Krone ruht. Die Zartheit des Ausdrucks, der Malerei, der rosigen Fleischtöne wirkt hier zusammen, um den Gesichtszügen etwas Süsses, beinahe all zu Süsses und Verwaschenes zu geben. Es steht daher dieser Kopf mit dem majestätischen strengen Wesen des Christuskopfes in schärfstem Gegensatze.

Wir dürfen nicht alle Gemälde aufzählen und beschreiben, die wir in der Geschichte oder in den Museen Europa's unter Quinten Massijs' Namen antreffen. Nur einen Augenblick wollen wir noch bei einer Reihe von Werken verweilen, die nahezu immer dasselbe darstellen, und welchen man an den verschiedenen Orten verschiedene Namen gegeben hat. Ich meine die Gruppe der Geldzähler, die man einmal Wechsler, dann Einnehmer, dann wieder Geizhälse oder Goldwäger, endlich Sachwalter oder Advokaten genannt hat, und die in der That ihrerseits etwas von dem Allen zu sein scheinen.

Das Bild, welches uns am besten und sichersten über dieses Gebiet von Massijs' Kunst urtheilen läfst, ist das im Museum des Louvre befindliche, welches die Nummer 279 und den Namen des »Banquier und seine Frau« trägt, welches ich aber lieber den »Goldschmied und seine Frau nennen« möchte. Es ist bezeichnet: »Quinten Matsijs, schilder 1518 (oder 1519)«. Eine Wiederholung davon, bezeichnet: »Quinten Massijs 1519, inventor«, ebenso trefflich und mindestens so gut erhalten, wie das Stück im Louvre, besitzt Herr Alphons della Faille in Antwerpen.

* A. van Fornenbergh, Antwerpsche Proteus, p. 25.

** Der Uebersetzer schliesst sich der Annahme des Katalogs an.



Die Legende der hl. Anna von Q. Massijs. Mittelbild des Tripychons aus St. Peter in Löwen (jetzt im Muſeum zu Brüſſel).

Hinter einem mit grünem Tuch belegten Tifche fitzt ein mit dem Wägen von Goldftücken befchäftigter Mann. Seine mit Pelzumfchlägen an Händen und Hals verfehene Kleidung ift von dunkler tiefblauer Farbe, feine Mütze ift fchwarz: neben ihm fitzt feine in Roth gekleidete Frau, vor ihr liegt ein handfchriftliches Andachtsbuch. Der Mann ift ganz in feine Arbeit vertieft; die Frau fieht über ihr Buch hinweg nach dem, was ihr Mann macht. Beide find Bürgersleute, nach dem Leben gefehen und ohne erniedrigende oder veredelnde Zuthat von Seite des Künftlers gemalt. Auf dem Tifche befinden fich aufser einem Haufen Goldftücke noch ein koftbares mit Gold befchlagenes Glas, Ringe, Perlen und ein kleiner Spiegel, der einen lefenden Mann und ein Stück Landfchaft reflektirt. Im Hintergrunde bemerken wir zwei Wandbretter, auf welchen Goldwägergeräth, eine Flafche, eine Orange, Papier, Gefchäftsbücher und Briefe liegen. Wir fehen demnach hier wirkliche, aus ihrer täglichen Umgebung genommene Menfchen, mit Genauigkeit ftudirt und in ihren geringften Einzelheiten wiedergegeben. In der gleichmäfsigen, eintönigen Farbe, in den runzellofen Formen der Gefichtszüge, in der forgfältigften Ausführung alles Beiwerks fowie in den vollen Tönen der Draperien und in der glatten feinen Malweife, erkennen wir ganz Maffijs' Pinfel. Nicht minder deutlich erkennen wir in der Wahl feines Gegenftandes, der ihm zwar Menfchen aus dem bürgerlichen Leben aber dazu eine Anzahl von glänzenden farbigen Koftbarkeiten zu machen darbot, den Maler der Grablegung.

Im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 244) fehen wir einen Einnehmer an feiner Arbeit, wie er eben die vereinnahmten Poften der Accife verbucht, während ein Mann, der neben ihm fteht, die Hand auf feine Schulter legt. Die Geftalt des Einnehmers ift bedächtig und aufmerkfam bei feiner Arbeit, die des zufchauenden Clienten drückt bösartige Arglift aus. Neben dem bürgerlichen durch feine Thätigkeit etwas verkümmerten Einnehmer fehen wir hier eine Sorte von Menfchen, deren Geift und Geficht mit dem Stempel niedriger Neigungen gebrandmarkt find. Es ift übrigens hier nicht das erftemal, dafs Maffijs folche Züge verwendete, denn fchon auf einem der Flügel der Grablegung lernten wir Geiftesverwandte diefes katzenartigen Clienten kennen.

In Windfor, München, St. Petersburg und an vielen anderen Plätzen findet man Wiederholungen von dergleichen Scenen. Ob Maffijs fie alle gemalt, ift eine Frage die fpäter unterfucht werden foll. Für den Augenblick genügt es feftzuftellen, dafs einige unzweifelhaft von feiner Hand gemacht und von feinem Geift durchdrungen find, und daraus den Schlufs zu ziehen, dafs er in fich das Talent vereinigte, neben den rührendften Aeufserungen des menfchlichen Herzens und neben den innigften und reinften Empfindungen auch die einfachften und alltäglichften Genrebilder in ihrer Eigenart und eigenen Farbe zur Darftellung zu bringen.

Es ift nicht zu verwundern, dafs Maffijs, der einen fo tiefdringenden Blick in das menfchliche Gemüth warf, und der Natur fo treu folgte, fich auch als Porträtmaler einen Namen erwarb. Wir fprachen bereits von den von ihm gemalten Bildnifsen feiner berühmten Freunde, des Erasmus, Morus und Aegidius. Aufser diefen find noch drei andere Porträts von ihm erhalten, fämmtliche in den Uffizien in Florenz und angeblich zweimal den Meifter felbft, im dritten deffen Frau darftellend. Für diefe Annahme find freilich keine genügenden Gründe vorhanden. Beide männlichen Bildnifse unterfcheiden fich ziemlich ftark von dem im 16. Jahrhundert geftochenen Bildnifse, und überdiefs giebt das gröfsere von den Beiden einen nicht über 40 Jahre alten Mann, während das Frauenporträt, zu welchem jenes den Flügelpendant bildet, mit der Jahreszahl 1520 bezeichnet ift, in welcher Zeit Maffijs bereits die Sechziger

erreicht hatte. Wer aber auch die gemalten Figuren ſein mögen, ſoviel ſteht feſt, daſs ſie nicht minder bemerkenswerth ſind durch die Delicateſſe ihrer Ausführung, wie durch die Wahrheitsliebe, die aus ihren Zügen ebenſo deutlich ſpricht, als aus den Köpfen der religiöſen wie bürgerlichen Darſtellungen unſers Meiſters.

Auf dieſe Weiſe beſtellte Maſſijs auf dem Felde der Kunſt ſeinen Theil, indem er die niederländiſche Kunſt um jenen Schritt vorwärts führte, der ſie auf die ihr in der Kunſt-Geſchichte zukommende Stelle gebracht hat. Seine groſsen Vorgänger achtend huldigte er ihren Traditionen in einem ſeiner hervorragendſten und wahrſcheinlich in mehr denn einem ſeiner früheren Werke. Später entwickelte ſich in ihm eine neue und breitere Kunſtauffaſſung, die er in ſeinen letzteren Werken bethätigte. Hatten die früheren Meiſter die Ausführung, die Maltechnik auf eine nicht mehr überbotene Höhe gebracht, Seele und Körper mit ängſtlicher Genauigkeit wiederzugeben geſucht, ſo gebrach es ihnen neben dem beſchaulichen, an dem bewegten und handelnden, neben dem himmliſchen an dem irdiſchen Leben. Dieſs gab Maſſijs: er ſtellte den Menſchen in jeder Thätigkeit der Hand wie des Herzens dar, und machte ihn, mochte er nun edel oder unedel von Körper und Seele ſein, zum Hauptgegenſtande ſeiner Studien und zum Herrſchenden ſeiner Gemälde.

Mit ſeiner Grablegung trat er als ein mächtiger tragiſcher Dichter auf und iſt der erſte Vorläufer des groſsen dramatiſchen Künſtlers P. P. Rubens; mit ſeinen Geldmännern brach er die Bahn, welche von den nord- wie ſüdniederländiſchen Kleinmeiſtern betreten werden ſollte. Denn dieſe alle ſollten, wie er den Gegenſtand ihrer Gemälde in der Beobachtung des gewöhnlichen Menſchen und ſeines Alltagstreibens ſuchen.

V.

Quinten Massijs' Nachfolger. — Die bürgerliche Schule des XVI. Jahrhunderts.

So groſs die Bedeutung Quinten Maſſijs' für ſich ſelbſt betrachtet iſt, und ſo gewichtig die von ihm in der Geſammtentwicklung der Kunſt geſpielte Rolle bei gröſserem Horizonte betrachtet erſcheint, ſo überraſchend gering und beinahe unmerkbar iſt der Einfluſs auf ſeine nächſte Umgebung und ſeine unmittelbaren Nachfolger. Während wir Woltmann und Thauſing* gerne beipflichten, wenn der erſtere behauptet, daſs der gröſste deutſche Maler, Holbein, in ſeinen ſpäteren Schöpfungen den Einfluſs Quinten Maſſijs' verrathe, und wenn der andere in Dürer's nach dem Antwerpen'ſchen Aufenthalt gemalten Werken den Eindruck wieder findet, den Maſſijs' Art auf den genialen Nürnberger hervorbrachte, ſo macht ſich dagegen der unmittelbare Einfluſs des Malers der Grablegung auf die Antwerpen'ſche Malerſchule kaum bemerkbar, und es ſollte erſt mehr als ein halbes Jahrhundert nach ſeinem Tode verlaufen, ehe aus dem Samen, den er geſät hatte, reife Früchte erwuchſen. Der Grund dieſer widerſprechenden Erſcheinung liegt nicht in ihm, ſondern in ſeiner Zeit. Er trat in einem Augenblick auf, in welchem die neuere Auffaſſung mit der älteren im Kampfe um die Exiſtenz lag, in welchem wie immer die ältere das Leben einbüſste, und Maſſijs, zwar keineswegs ein ſclaviſcher Nachfolger der früheren Meiſter, aber doch ihr direkter Geiſtesverwandter, theilte auch ihr Schickſal. Seine Spur wurde verlaſſen zu Gunſten anderer Wege, ſeine Lehre vergeſſen zu Gunſten anderer Syſteme.

Er glänzte am Himmel der Kunſt, wie die Abendſonne im Weſten: ſo herrlich ihre Gluth, ſo zauberhaft ihre Farben auch ſind, ſo iſt doch beides beſtimmt nach kurzem Glanze ſich im Dunkel zu verlieren und dann durch ein neues Morgenroth und ein neugebornes Licht erſetzt zu werden.

Zu den wenigen Künſtlern, die wir als Nachfolger von Maſſijs nennen können, gehört an erſter Stelle ſein Sohn »Jan Maſſijs der Aeltere«. Ich glaube der erſte zu ſein, der in der Kunſtgeſchichte den Altersbeinamen anfügt, thue

* A. Woltmann, Holbein, Lpz. 1874. I. S. 367. M. Thauſing, Dürer, Lpz. 1876. S. 415.

diefs jedoch ohne das geringfte Bedenken. Maffijs hatte zwei Söhne Namens Jan; den älteren von feiner erften Frau Alijt van Tuylt, den jüngeren von feiner zweiten, Catharina Heyns. Der erftere wurde 1501 Meifter in der St. Lucasgilde, der letztere 1531. Von dem letzteren haben wir bezeichnete Bilder von 1558, 1562, 1564, 1565, an welchen Styl wir Gegenftand ganz verfchieden von den Werken des Vaters find. Wenn man bisher von Jan Maffijs fprach, verwechfelte oder combinirte man immer die zwei Brüder. Selbft der fonft fo genaue Catalog des Mufeums von Antwerpen nennt den jüngeren Jan einen Sohn der Alijt van Tuylt, und verwechfelt ihn alfo mit feinem Halbbruder. Van Mander und Waagen nennen auch blos einen Jan Maffijs, obwohl fie augenfcheinlich von dem älteren fprechen. Die Werke des jüngeren Jan Maffijs find wohl bekannt, die feines Bruders weniger.

Wir nennen aber den letzteren einen Nachfolger feines Vaters aus folgenden Gründen. Van Mander fagt von Quinten Maffijs: »Er hatte auch einen Sohn Jan, der fein Schüler und auch ein guter Maler gewefen ift: von deffen Hand ift zu Amfterdam im fog. Lavoir an Marmoesftraat eine Darftellung von Wechslern, die mit Geldzählen und Wechfeln befchäftigt find, zu fehen: auch in Antwerpen und an anderen Plätzen befinden fich von ihm verfchiedene Stücke«.

Wir kennen von jenen Stücken, die in Nachahmung von Quinten Maffijs Geldwechfler vorftellen und doch nicht von deffen Hand felbft find: eines in Antwerpen (Nr. 567), eines in München (Nr. 80) ein anderes in Berlin (Nr. 671) zwei in St. Petersburg. Waagen fah deren mehrere 1857 zu Manchefter, und hielt fie für das Werk Jan Maffijs', den er jedoch mit dem jüngeren Träger diefes Meifters verwechfelt. Ebenfo gefchieht es im Berliner Katalog, und auch in St. Petersburg wird der Meifter einfach Jan genannt. Es gab alfo einen Jan Maffijs, der Geldwechsler und andere Stücke in der Art des Vaters malte, diefer aber war nicht derfelbe, welcher noch 1565 thätig war, und wie wir weiterhin fehen werden, in Nachahmung der Italiener eine ganz andere Richtung einfchlug. Was bleibt uns dann übrig, als feinen älteren Halbbruder, den Lehrling feines Vaters und Nachahmer feiner Werke, für den erfteren zu nehmen?

Schon auf den erften Blick, den man auf einige diefer Nachahmungen wirft, erkennt man eine minder gefchickte Hand, als die Quinten's war. Die Malerei ift viel weniger durchgeführt, die Töne find minder harmonifch, und das Ganze zeigt, obwohl es der Art des Meifters getreu bleibt, doch mehr den Willen als die Fähigkeit es ihm gleich zu thun.

Von Jan Maffijs' des Aelteren Leben wiffen wir nur, dafs er 1501 als Freimeifter in der St. Lucas-Gilde aufgenommen wurde, 1504 einen Lehrling, Stoffele van de Putte genannt, annahm, 1508 volljährig und 1526 geftorben war. Sein Geburtsjahr können wir, wie früher gezeigt wurde, auf ungefähr 1480 anfetzen.

Ein anderer Nachfolger von Quinten war Marinus van Roymerswale,* bei Guicciardini Marinus van Zierikzee, bei van Mander Marinus de Zeeuw, Maler van Romerswalen genannt. In Dresden, München und Madrid finden wir von ihm bezeichnete Stücke: manchmal nennt er fich auf denfelben einfach Marinus (Dresden Nr. 1722, München Nr. 44), dann wieder Marinus van Roymerswale (Madrid, Akademie, München Nr. 4). Die Jahrzahlen gehen von 1521 (Mufeum von Madrid Nr. 1421) bis 1558 (Ebenda Nr. 1422).

Marinus van Roymerswale ift in der Gefchichte der niederländifchen Kunft fo viel wie unbekannt geblieben, obwohl er keineswegs diefe Mifsachtung verdient und ficher der treuefte Nachfolger des Quinten Maffijs war. Für uns

* Journal de Beaux-Arts V. 127.

fteht es aufser Zweifel, dafs mehr denn eines von den Quinten Maffijs zugefchriebenen Stücken thatfächlich dem Marinus zugehören. Bezeichnend hiefür ift das Mufeum in Dresden, wo Nr. 1721 dem Maffijs und Nr. 1722 unferem Marinus zugefchrieben wird. Freilich trägt nur das letztere feine Namensbezeichnung, aber auch auf dem erfteren fteht der erfte Buchftabe desfelben und beide find nicht blos dem Gegenftande fondern auch der Ausführung nach gleichartig. So kommen auch die »hl. Hieronymuffe« zu Berlin (Nr. 574b) und Wien mit mehr Recht ihm als feinem Lehrmeifter zu.

Den letzteren Gegenftand malte Marinus von Roymerswale mit grofser Vorliebe. Madrid allein befitzt drei Exemplare davon, von welchen zwei bezeichnet find. In dem der Akademie von St. Fernando gehörigen fieht man den Heiligen an einem Tifche fitzen, auf welchem ein aufgefchlagenes Pergamentbuch liegt. Er legt den Finger auf einen Todtenkopf, auf dem Tifche fieht man ein Schreibzeug, hinter ihm fteht ein Schrank von braunem Holze. Das Stück ift fehr dick gemalt, fehr ins Detail ausgeführt und hoch in der Farbe. Der Heilige trägt ein glänzend rothes Gewand, fein Kopf ift ausgemergelt und feine runzelige Haut wie Pergament über feinen knochigen Schädel gefpannt. Wir finden hier all den Farbenglanz und die fleifsige Detailarbeit der älteren Schule wieder, wie diefs aber in den Tagen des Verfalls immer der Fall, nicht ohne Gekünfteltheit und Uebertreibung an der Stelle der früheren Naivetät; es ift nicht blos die Haut gerunzelt, fondern auch das Kleid verknittert, alles verhärtet und verfchärft.

In dem »Sachwalter« zu Dresden (Nr. 1721) fieht man eine fehr treue Wiedergabe einer Scene aus dem täglichen Leben: Die Bauersleute mit ihrem halsftarrigen und habfüchtigen Mifstrauen, den durchtriebenen und gefchmeidigen Rechtskundigen, und dazu als Contraft eine einfältige junge Bäuerin und einen arglofen Jungen. Das Werk detaillirt wie immer, und nicht minder hart als gewöhnlich, ift feiner hellen Farbe wie fcharfen Beobachtung der Wirklichkeit wegen zu loben. Einen ähnlichen Gegenftand behandelt eines der beiden Stücke, welche die Pinakothek zu München von diefem Meifter befitzt (Nr. 44). Es ftellt eine Art von Notar dar, welcher lächelnd die Geldbuffen empfängt, die er auferlegt hat. Der Kopf des Beamten ift profaifch aber wahr, die feiner Opfer ftreifen an Karrikaturen. Der Ton diefes Werkes, welches als Marinus' beftes gelten mag, ift kräftig, doch minder durchfichtig als Maffijs' Farben.

Wir können aus Marinus' Werken faft mit völliger Sicherheit den Schlufs ziehen, dafst er Maffijs' Unterricht empfing, obwohl kein urkundlicher Nachweis über feinen Aufenthalt in Antwerpen Auffchlufs giebt. Er nahm fich augenfcheinlich die von feinem Meifter angeftrebte Wiedergabe des wirklichen bürgerlichen Lebens zum Vorbilde, und machte diefe Seite der Quinten'fchen Kunft zu feinem ausfchliefsenden Ziel. Dadurch aber handelte er als ein wahrer Sohn der nördlichen Lande, in welchen immer eine Reaction gegen die zur Erhebung über das Alltägliche und die unverblümte Wirklichkeit hinneigende Schule von Antwerpen bemerklich ift.

Zur Schule des Maffijs dürfte auch Jan Gossaert zu zählen fein. Diefer wurde um 1470 in Maubeuge, einer damals einen Beftandtheil von Hennegau bildenden und jetzt zu Frankreich gehörenden Stadt geboren, von welcher er den ihm gewöhnlich beigelegten Namen van Mabufe erhielt. Wahrfcheinlich machte er feine Studien als Maler in Antwerpen, er wurde nemlich da 1503 unter dem Namen Jennijn van Henegauwen in die St. Lucasgilde eingefchrieben und nahm 1505 und 1507 Lehrlinge an. Im letzteren Jahre finden wir ihn im Gefolge des Philipp von Burgund, eines Baftardfohnes Philipp des Guten, welchen Prinzen er während feines Aufenthaltes in verfchiedenen Städten Italiens und Hollands begleitete. Im Jahre 1528 nach dem Tode feines erften Gönners ging

Gossaert in die Gefolgschaft des Anton von Burgund, Herrn von Verre über. Am 1. Oktober 1532 starb er zu Antwerpen.

Der Umstand allein, dass seine Gebeine daselbst ruhen, würden seinem Namen noch keinen Platz in der Geschichte der Antwerpen'schen Malerschule einräumen, wenn nicht die Wahrscheinlichkeit bestünde, dass er im Beginn seiner Laufbahn als ausübender Künstler sich mehrere Jahre in der Scheldestadt aufhielt. Dazu gibt er uns ein Beispiel von dem, was aus Massijs' Nachfolgern wurde, und von der Art und Weise, wie sie sich von seiner Richtung zu Gunsten einer fremden entfernten.

Nehmen wir zwei von Gossaerts Gemälden heraus: eines aus welchem die Auffassung des Massijs und der früheren vlämischen Meister noch klar und ungebrochen spricht, und ein anderes, welches bereits weit von dieser älteren Richtung abweicht und deutlich den italienischen Einfluss zeigt, so werden wir sehen, welche Wirkung die Reise über die Alpen auf die Malweise dieses Meisters und so vieler nach ihm ausübte.

Betrachten wir zunächst das kleine Bild im Museum zu Antwerpen (Nr. 179) durch den Catalog eben nicht ganz passend »die vier Marien vom Grab Christi zurückkehrend« genannt. Maria begegnet einer Frau, die weinend und ein Salbengefäss tragend von der Grabgrotte, in welcher Christus beigesetzt ward, zurückkömmt. Diese theilt der Mutter des Gekreuzigten mit, dass die Leiche ihres Sohnes verschwunden sei; und bei dieser Nachricht paaren sich Verwunderung und Trauer auf den Gesichtern von Maria, Johannes und den Beide begleitenden Frauen.

Jede dieser kleinen Figuren ist, für sich betrachtet, mit guter und richtiger Empfindung aufgefasst: Die Frau, die Maria begegnet und den Mantel an die Augen bringt, die Mutter Gottes, die in gebeugter Haltung und wehklagend die Hände faltet, der sie stützende Johannes und die zwei Frauen die unter sich die überraschende Nachricht besprechen: das Alles ist richtiger Beobachtung entnommen. Aber die Art der Wiedergabe ist nicht ohne Uebertreibung. Das Jammern Maria's, die Hülfebereitheit des Johannes, die gänzliche Niedergeschlagenheit der Frauen geht wohl einigermassen über das richtige Maass hinaus. Dazu kömmt noch als weitere schwache Seite die Eintönigkeit in der Anbringung der Personen, die nicht blos alle mit derselben den Athem beengenden Schmerz-Empfindung erfüllt sind, sondern deren Köpfe alle in derselben Linie, zwischen einem gleichförmig blauen Himmel und einem gleichförmig hellbraunen Grunde zu stehen kommen.

Auch in die Farbe ist seit Massijs' „Grablegung" eine Veränderung gekommen. Die Töne haben zwar noch ihre volle Helligkeit und die Draperien eine grosse Bedeutsamkeit, aber das Streben nach dem Glänzenden, Brillanten hat abgenommen, die Frische der Farbe ist stark vermindert. Ein blaues Kleid erhält weisse Reflexe auf der Höhe der Falten, dunkelorangegelbe Aermel gehen in Hellgelb über; und wenn auch Roth und Blau noch ziemlich Stand halten, so ist doch auch da der Unterschied zwischen den höchsten Lichtern und tiefsten Schatten in einer und derselben Farbe grösser. Und noch in mancher anderen Hinsicht ist das Abweichen von der früheren Richtung zu beobachten: die Falten der langen Schleppkleider brechen da wo sie auf den Boden aufstossen noch immer scharfwinklig, aber sie legen sich fliessender an den Körper, das Nackte gewinnt mehr Wahrheit in seinen lichteren gelbrosigen Tinten, die Formen werden gerundeter, das Streben und Suchen nach dem Schönen neben dem Wahren beginnt sich zu offenbaren, die Hintergründe werden bedeutungslos und verwaschen. Und dennoch ist trotz dieser Abweichungen der Stempel der Massijs'schen Schule unleugbar auf diesem Jünglingswerk Gossaert's zu sehen;



E. BOCOURT DEL. METSYS. P J. GUILLAUME. SC.

Goldwäger mit Frau von Q. Massijs. Im Louvre und in der Sammlung della Faille zu Antwerpen.

die Figuren leben noch immer mehr durch die Seele und das Antlitz als durch Körper und Geberde, die Wahrheit fteht über der Schönheit, die Farbe über Linie und Form.

Betrachten wir dagegen ein anderes Bild aus einer anderen Periode Goffaerts, nemlich jenes, welches das Mufeum in Brüffel (Nr. 15) von diefem Meifter befitzt, ein Flügelgemälde, von dem das Mittelbild »Chriftus bei Simon dem Pharifäer« darftellt. Chriftus fitzt an der Haupttafel, zu feiner Rechten Simon, zur Linken eine andere reichgekleidete Perfon. Im Vorgrunde kniet Maria Magdalena, die Füfse Chrifti salbend und küfsend. Im zweiten Plane fieht man noch ein Paar Tifche, der Hintergrund wird durch reiche architektonifche Decoration gebildet. Der linke Flügel hat die »Auferweckung des Lazarus« zum Gegenftande und ftellt Chriftus dar, wie er von feinen Apofteln, von Lazarus' Schwefter und anderen Perfonen umringt das wunderthätige Wort ausfpricht, welches den Todten erweckt.

Auch hier ift nicht alle alte Ueberlieferung abgefchüttelt: Chriftus im Mittelbild wie auf dem linken Flügel und der Abt auf dem rechten fehen noch ftreng und mittelalterlich aus, die Farben find noch hoch im Ton, wie ihn die italienifche Schule felten kannte, die Landfchaft mit ihren zwifchen das Strauchwerk gefetzten Kapellchen ift noch kindlich naiv, die Engel mit ihren fchwalbenfchwänzig endigenden Draperien deuten auf andere Zeiten zurück. Aber welche Umwandlung anderfeits! Die Geftalt des rothen Pharifäers mit feiner Habichtsnafe, feiner ausgeftreckten Hand und dem emporgezogenen Fufs ift wie aus einem der raphaelifchen Gemälde gefchnitten, diefelbe Abkunft verräth der hl. Petrus mit feiner ehrwürdigen Figur, wie wir fie hier zum erftenmale fehen, die hl. Maria Magdalena ift ein fchönes Weib, noch etwas hart gezeichnet, aber voll in den Formen, und von anmuthigem Umrifs; die Falten der Gewänder fallen weicher und zierlicher, als ob ihnen der Hauch einer neuen Zeit ihre fteife Eckigkeit ausgeweht hätte.

Hier wie in der Begegnung der von Chrifti Grab zurückkehrenden Frauen find die Figuren ernft, empfindungsvoll, faft leidend, fie faffen das Leben noch nicht als eine Zeit von Glück und Genufs auf, wie fie fpäter dargeftellt wurden, fondern vielmehr als eine Zeit der Erfahrungen und Entbehrungen nach der Art des Maffijs.

Die Farbe verliert die helle Entfchiedenheit von früher; fie bleibt zwar noch ziemlich voll, aber verdüftert in den Tiefen, verblafst auf der Höhe der Falten, und kündigt fo das Aufdämmern der Periode des Helldunkels an. Der Hintergrund ift noch nicht bedeutungslos, aber in den Flügeln wird er von Landfchaften eingenommen, die farblos genug find, um den Figuren nicht zu fchaden, während er im Mittelbild aus einer künftlerifch ausgeführten aber kunftgerecht angebrachten Architektur, fehr reich von Zeichnung aber tonlos in der Farbe, befteht, die in ihrem charakteriftifchen Mifchftyl, halb gothifch halb Renaiffance und beides miteinander verfchmolzen, felbft ein Sinnbild jener Zeit darftellt. Was Zeit und Bauftyl in Goffaerts Jahrhundert thaten, das that er in der Malerei: feine erften Werke find noch rein vlämifch, feine zweiten halb italienifch. Wir könnten die Beifpiele beider Gruppen leicht vermehren, aber wir nahmen den reifeluftigen Künftler eher als ein Kind feiner Zeit, denn als einen Antwerpen'fchen Maler und wollen uns deshalb nicht länger bei ihm verhalten.

Der Künftler, den wir nach Goffaert zu befprechen haben, fteht in manchem Betracht dem letzteren nahe. Wie diefer war er nicht in Antwerpen geboren und brachte einen grofsen Theil feines Lebens in Holland zu, dann verliefs auch er in einem gewiffen Stadium feines Künftlerlebens die Bahn, welche

er als Nachfolger der älteren Meister betreten hatte, um einen neuen Weg einzuschlagen. Doch hat JAN VAN HEMISSEN, oder Jan Sanders wie sein eigentlicher Name lautet, mehr Recht auf den Titel eines Antwerpen'schen Malers als Goffaert von Maubeuge. Denn wie die Ortsbezeichnung seines Namens, welche seinen Familiennamen verdrängt hat, schliefsen läfst, war er von Hemixem, einem wenige Stunden von Antwerpen gelegenen Dorfe gebürtig.

1519 war er in Antwerpen Schüler bei Hendrik van Cleve, und nahm 1524 selbst einen Schüler auf, wonach er in der Zwischenzeit Meister geworden war, 1548 erscheint er als Dekan der St. Lucasgilde, kommt aber nach diesem Jahre in den Liggeren nicht mehr vor. Van Mander erzählt 1604 von ihm, dafs er in früheren Zeiten Bürger in Harlem war, und dafs seine Manier mehr zur alterthümlichen als zur neuen Richtung hinneigte. Guicciardini zählt ihn im Jahre 1566 unter die verstorbenen Meister, wonach anzunehmen ist, dafs seine Lebenszeit ungefähr in die Periode von 1500—1560 fällt. Er hatte eine Tochter, Namens CATHARINA, die eine Malerin von Verdienst würde und sich mit ihrem Manne, dem Musicus Christian de Morien, in Spanien niederliefs. Die National-Gallerie zu London erwarb kürzlich ein mit ihrem Namen und der Jahrzahl 1552 signirtes Bildnifs.

Van Hemissen trat ein Menschenalter später als Massijs auf, in einer Zeit als schon überall rings um ihn die italienische Schule ihren berückenden Einflufs verspüren liefs, allein er hielt sich an die alte Ueberlieferung. Steht er auch weit unter Massijs, so läfst er doch keinen Zweifel zu, dafs er den grofsen Meister gesehen habe und seiner Spur nachstrebte. Mehr deshalb als seiner persönlichen Bedeutsamkeit wegen, dürfen wir ihn nicht unberücksichtigt lassen.

Wer hätte das von ihm herrührende Stück im Museum zu Antwerpen (Nr. 425) sehen können, ohne ein berechtigtes Gefühl von Widerstreben und Verwunderung über so viel Ungeschick und so weit gehende Häfslichkeit bekämpfen zu müfsen? Und diefs Pröbchen von Abscheulichkeit war für ihn ein Lieblingswerk: Denn eben so zahlreich als die Geldzähler von Massijs, sind die »Berufungen des hl. Mathäus zum Apostelamt« von Hemissen, von welchen eines im Museum zu Antwerpen, ein anderes bei Herrn van Lerius, eines in Gent (Nr. 86), eines in München (Nr. 74) und drei im Belvedere zu Wien sich befinden. Das Antwerpener Stück ist sicher wenig anziehend: Dieser Christus mit seinem knöchernen Gesicht, den kleinen Augen, der schmalen Nase und dem magern Bart läfst an Jemand denken, der das Problem anstrebt, durch ein Nadelöhr zu gehen; und doch ist dieses Bild Alles in Allem noch annehmlich im Vergleich zu dem Genter Exemplar, welches denselben Gegenstand mit noch bemerkenswertheren Verschlimmerungen darstellt.

In Antwerpen sehen wir nichts weiteres als Christus, welcher von seinen Jüngern gefolgt im Vorübergehen den Zöllner Matthäus anspricht und mit seinen Worten einen tiefen Eindruck auf das Gemüth des Geld- und Zahlenmenschen macht. In Gent ist die Scene umfänglicher: Christus steht da in Mitte einer Gruppe von Männern, von welchen die einen miteinander sprechen und die anderen Geld zählen. Einer von ihnen giebt Matthäus ein Papier, neben dem letzteren sitzt noch ein arbeitender Schreiber, und im Vorgrunde steht ein Aufpasser. Die Scene ist sonach entwickelter, die Composition reicher, aber wie bereits bemerkt noch häfslicher als am Antwerpener Stück, womit nicht wenig gesagt sein will. Wie unanschaubar Christus dargestellt ist, erscheint fast unbeschreiblich: Als Bart an Kinn und Oberlippe drei Büschelchen Haar, eine Nase wie eine lange flache Gräte, Augen wie von einem Schellfisch, das Haar gegen die Schläfen geklebt, die Ohren unmäfsig grofs und der Kopf so schmal als wäre er von einem ungeschickten Dilettanten auf einen Spazierstock ge-

fchnitten, wozu Hände und Arme kommen, die in ihrer Dünnheit im natürlichen Verhältnifs zu der ganzen hölzernen Figur ftehen. Die Farbe der Draperie wechfelt zwifchen Dunkelgrün und Rothbraun, die des Nackten modellirt fich zwifchen jener von frifchem bis zu der von geräuchertem Lachs. Die Gefichter find plump und albern, doch findet fich hin und wieder eines, das gut erfafst ift: fo der Schreiber des Matthäus, ein Apoftel der auf das laufcht, was ihm ein Genoffe fagt und ein alter fein Geld zählender Mann. Nach Perfpective und Luftwirkung fucht man vergebens, Alles klebt an einander; die Schatten, die der Maler anzubringen fucht, find fchwer und fchwarz. Man kann fich mit einem Wort nichts Ungefchickteres, Ungefchlachteres, kindifch Barbarifcheres vorftellen, als diefes Stück, das wie ein unverfchämter Proteft gegen Alles erfcheint, was man nach dem Vorbilde der Italiener hoch zu fchätzen begann, wie freie volle Geftalten, graziöfe Bewegungen, und entfprechendes Spiel von Licht und Schatten. Das Antwerpener Gemälde, mit welchem das Genter zumeift übereinftimmt, trägt übrigens die unbezweifelte Signatur des Meifters, wir haben auch noch nie das Werk anzweifeln hören, und doch ftehen alle übrigen, die wir von Jan van Hemiffen fehen, unendlich höher, als diefe Beiden.

So gibt uns feine »Berufung des Matthäus« zu München (Nr. 74) bezeichnet mit „1826 Johannes de Hemeffen pinxit" etwas ganz anderes zu fehen. An einem mit Schreibgeräth und Goldftücken bedeckten Tifche fitzen fünf Männer, Matthäus und vier andere fehr verfchiedenen Alters; vor dem Tifche Chriftus und zwei Bürgersleute. Der Heiland ruft den Zöllner, diefer läfst feine Arbeit liegen und leiftet dem Ruf Folge. Hier ift von Unbehülflichkeit in der Handlung keine Spur mehr. Chriftus ift plaftifch von Geftalt und Geberde, mit der einen Hand hält er fein Oberkleid feft, die andere hat er winkend erhoben. Matthäus hat ein rothbraunes Geficht mit rundem Krauskopf, was ihn auch an dem Antwerpener Bilde charakterifirt, aber Geficht und Haltung find würdig und laffen fofort an italienifche Meifter denken. Den dichtbefetzten Hintergrund, die vollen und abwechfelnden Farben, die eintönig rofigen oder bräunlichen Gefichtszüge, den Mangel an Perfpective, alles das hat das Werk mit jenen von Maffijs gemein; aber das Dunkel überwiegt das Licht, fo dafs die glänzende Helligkeit und feine Ausführung des Meifters Quinten ebenfo wie deffen mittelalterliche Geftalten hier vergeblich gefucht werden.

Von den drei »Berufungen des Matthäus« zu Wien ftimmen zwei (Belvedere 2. Etage, 2. Saal Nr. 28 und 55) ganz mit der Münchener überein: plaftifch fchöne Geftalten, gefällige und kräftige Geberden, bei den Männern italienifche Köpfe mit fchwarzem kraufen Haar, und bei den Frauen die röthlich goldenen Locken, auf welche die venetianifchen Damen fo grofsen Werth legten. Die dritte (Nr. 52 desfelben Saales) ift etwas alterthümlicher in der Haltung und heller von Farbe, unterfcheidet fich aber nicht merklich von den zwei vorigen. Diese (Nr. 28 und 55) find mit den Jahrzahlen 1537 und 1548 bezeichnet.

Noch deutlichere Spuren der Veränderung tragen die »Heilung des blinden Tobias« im Louvre von 1555 und »Maria mit dem Kinde« im Mufeum zu Madrid. Die letztere zeigt fowohl durch die Gefälligkeit ihrer Haltung und durch die Gefundheit ihrer Formen, als durch die dunkle Kraft ihrer Farben den italienifchen Einflufs klar ausgefprochen.

Und felbft da wo Sanders in den Fufsftapfen des Maffijs bürgerliche Scenen aus dem Alltagsleben zum Gegenftande nimmt, finden wir, wenigftens in einem der bezüglichen Stücke, eine auffallende Befferung feiner erften Manier. Das Stück heifst der »Dorfchirurg« und befindet fich im Mufeum zu Madrid (Nr. 1396). Der Heilkünftler fchneidet einem Jungen einen Stein, der ihm an den Kopf geflogen, heraus, während die Mutter jammernd zufieht. Die Farbe ift

hoch, der Schatten dunkel, aber was vor Allem auffällt, ift des Künftlers Streben nach Wahrheit und die Schärfe feiner Beobachtungsgabe. Der junge Patient, die kummervoll die Hände faltende Mutter, und der Chirurg, der fühllos gegen Blut und Wehklagen mit affectirter Geberde feinen Beruf ausübt, bilden eine höchft natürliche Gruppe von gefunden Menfchen und wahren Körpern: fonach ohne Verwandtfchaft mit dem Chriftus und Matthäus von Gent und Antwerpen.

Van Mander fchreibt, dafs van Hemiffen fich noch an das Alte hielt: wir reihen ihn unter die Nachfolger des Maffijs. Und in der That blieb er, fo fehr er fich auch durch feine Annäherung an die italienifche Richtung von den älteren vlämifchen Meiftern entfernte, doch noch zu alterthümlich und zu wenig modern, um nicht vielmehr neben Maffijs, als in der jüngeren Schule aufgeführt zu werden. Wie die grofsen Vertreter der älteren Schule, die dem Unbefeelten eine fo anfehnliche Rolle in der Darftellung einräumen, behielt auch er noch die farbigen Hintergründe. Er belaufcht den Menfchen in feinem alltäglichen Leben und fucht seine wirkliche Art zu erfaffen. Seine Bewegungen erlangen noch nicht ganz die Freiheit der Italiener des 16. Jahrhunderts, wie er auch deren Vorliebe für anatomifche Studien und deren Geringfchätzung der Farbenpracht noch nicht theilt. Kurz, er entfernte fich einen Schritt weiter als Maffijs von der altvlämifchen Auffaffung, that aber den grofsen Sprung nicht, der ihn in eine andere Periode und Kunftwelt gebracht hätte. —

In verfchiedenen Mufeen findet man Stücke von unbekannten Meiftern, die eine ähnliche Zwifchenftellung zwifchen der Maffijs'fchen Art und der einer fpäteren Schule einnehmen. Die Gefühlsinnigkeit wie die genaue Durchführung find von der erfteren beihalten, aber fie verbindet fich mit mehr Weichheit in der Ausführung und mit mehr Formfchönheit. Unter diefen namenlofen Stücken befinden fich auch wirkliche Meifterwerke, von welchen wir die »Pietá« in der Pinakothek zu München (Nr. 66) mit lebensgrofsen Figuren und die kleine »fchmerzhafte Mutter« im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 548) als Beifpiele hervorheben, denen übrigens noch viele andere, welche weder Namen noch Jahrzahl tragen, aber unzweifelhaft aus der Zeit um 1550 ftammen, angefügt werden könnten. Derjenige, welcher diefe Stücke oder einen Theil derfelben malte, war ein höchft verdienftvoller Meifter und es wäre von Intereffe, feftftellen zu können, ob er ein Antwerpener war und wie er geheifsen. Bis jetzt müffen wir uns freilich mit Vermuthungen begnügen.

Ueberblicken wir zum Zwecke der Aufhellung diefes dunklen Punktes in der Kunftgefchichte die Reihe der hervorragenden Antwerpener Meifter, die auf Maffijs folgen, fo ftofsen wir in erfter Reihe auf den Namen des Joost van Cleef. Dieser war nach Guicciardini ein fehr gefchickter Colorift und im Bildnifs nach dem Leben fo vollendet, dafs, als König Franz I. von Frankreich einen Vertrauensmann entfendet hatte, um einen hervorragend tüchtigen Künftler für feinen Hof zu gewinnen, die Wahl auf ihn fiel, worauf er nach Frankreich geführt, die Bildnifse des Königs, der Königin und anderer fürftlicher Perfonen malte, und damit grofses Lob und hohen Lohn erntete. Nicht minder rückhaltlos lobt ihn van Mander, der ihn eine von den »hervorragendften Perlen und Zierden der Malerkunft« nennt und dann ausführlich erzählt, dafs Jooft van Cleef anläfslich der Vermählung Philipp II. von Spanien mit der Königin Maria von England über den Canal gegangen fei, um in England feine Arbeiten zu verkaufen, und da ihm diefs nicht gelang vor Künftlereiferfucht den Verftand verlor, weshalb er den Namen „de Zotte (Närrifche) van Cleef" erhielt. Lampfonius, der feiner gleichfalls lobend gedenkt, fagt ausdrücklich, dafs er geifteskrank war und 1554 in Antwerpen lebte, wozu erwähnt werden mufs, dafs die Vermählung des fpanifch-englifchen Königspaares in dasfelbe Jahr fällt.

Die übrigen dürftigen Nachrichten über ihn find fehr verworren. Die Antwerpener Liggeren kennen einen einzigen Jooft van Cleef, der 1511 in die Gilde aufgenommen wurde, 1519, 1520 und 1525 Dekan war, zwifchen 1516 und 1536 fünf Schüler annahm und nach dem letzten Jahre aus dem Buche verfchwindet. Van Mander beginnt mit der Erklärung, dafs er nicht wiffe, ob diefer van Cleef einer der Vorfahrer unferes Jooft wäre, und fügt bei, dafs Willem van Cleef, der 1518 in die Gilde eintrat, der Vater des »närrifchen« van Cleef gewefen. Die Antwerpener Liggeren würden demnach den letzteren nicht kennen. Van Mander bemerkt zwar in dem Appendix feines Werkes, dafs Jooft van Cleef demfelben Gefchlecht angehörte wie Marten und Hendrik, da aber diefe beiden erft fpäter in die Gilde kamen, gibt diefe Notiz wenig Licht. Und um die Verwirrung noch zu vermehren, fagt van Mander, dafs Jooft van Cleef einen Sohn hatte, und dafs es noch einen zweiten Jooft van Cleef gab. Auch Lampfonius bezeugt, dafs der geifteskranke Künftler einen Sohn hatte, der ein Maler von Ruf wurde; doch findet fich von einem zweiten Jooft van Cleef keine Spur. Guicciardini fpricht von unferem Meifter als im Jahre 1567 bereits verftorben. Bis zu weiteren Aufklärungen erfcheint es daher als das Nächftliegende, jenen Jooft van Cleef, der 1511 in die Gilde kam, für den „närrifchen" van Cleef zuhalten, der dann von diefem Jahre bis 1554 thätig gewefen fein mag und zwifchen dem letzteren Jahre und 1567 ftarb.

Leider find auch feine Arbeiten nicht viel beffer bekannt als feine Gefchichte. Wir fahen indefs, wie hoch ihn feine Zeitgenoffen rühmten, und die unter feinem Namen auf uns gekommenen Stücke rechtfertigen diefes Lob durchaus. Waagen, der das Porträt von Jooft van Cleef in der Sammlung des Grafen Spencer fah, fagt, dafs es elegant gezeichnet und in einem warmen den Venetianern nahekommenden Tone meifterhaft gemalt fei, ferner dafs es in Form und Haltung zwifchen Holbein und Moro und zwar nicht unter diefen Beiden ftehe. Die Gallerie in Florenz (Nr. 762) befitzt von ihm eine betende Heilige mit einem der fchönften Köpfe, die man fehen kann: mit zarter Verzückung in den thränenden Augen, kräftigem und warmem Ton im Fleifch und im weifsen Kopftuch und wundervoll gefchmeidigem Vortrag.

Jooft van Cleef war fomit nach Allem was wir von ihm lefen und fehen ein ausgezeichneter Künftler, der die Ueberlieferung der alten Schule fortfetzte, ohne auf dem Entwicklungs-Wege der Kunft ftille zu ftehen, und deffen Pinfel wahrfcheinlich einige von den namenlofen Meifterwerken angehören, die zwifchen Maffijs und Floris fallen. In derfelben Richtung arbeitete noch ein anderer zeitgenöffifcher Maler von grofsem Talent, der wie van Cleef in einer Periode vorherrfchender Entartung der alten niederländifchen Ueberlieferung treu blieb und zeigte, dafs eine weife Umbildung heilfam und möglich gewefen wäre. Es war ANTHONIUS MOR oder MORO, welchen wir, obwohl er kein Antwerpener war und nur den kleinften Theil feines Lebens in der Scheldeftadt verbrachte, nicht unerwähnt laffen dürfen. In Utrecht 1512 geboren und ein Schüler Schooreel's ward er nach feiner Rückkehr aus Italien durch Granvelle dem Kaifer Karl V. empfohlen, welcher ihn in feine Dienfte nahm und im Inwie Auslande zahlreiche Porträts von ihm malen liefs. Ebenfo günftig ward er von Philipp II. behandelt und fand, nachdem er für diefen König zu Madrid gearbeitet hatte und nach den Niederlanden zurückgekehrt war, endlich in dem Herzog von Alba einen Gönner. Moro liefs fich 1547 in die St. Lucasgilde zu Antwerpen einfchreiben und ftarb dafelbft 1576. Diefes Todesjahr glauben wir gegen van Mander annehmen zu müffen, denn aus den Kirchenrechnungen von Unfer Lieben Frau zu Antwerpen von 1576—1578 geht hervor, dafs er bereits verftorben war und ein Bild un-

vollendet liefs,* wonach das mit der Jahrzahl 1576 bezeichnete Porträt des Hubertus Goltzius, welches das Brüffeler Mufeum (Nr. 247) von ihm befitzt, eines feiner letzten Werke ift.

Moro war ein meifterhafter Porträtmaler. Sein »Narr« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1483) und jener im Louvre gehören zu den fchönften Werken diefes Faches, welche von irgend einem Meifter, welcher Schule es auch fei, geliefert wurden. Ebenfo fchön find die unlängft von Mr. Duchâtel an das Mufeum des Louvre gefchenkten Bildnifse eines Mannes und einer Frau. Findet man fonft auch einige Steifheit in feinen Figuren, fo fpricht doch immer Wahrheitsliebe aus feinen Zügen, wie auch der Farbenglanz überall unabgefchwächt erfcheint. Er blieb auch fo bis in das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts der früheren Schule getreu, obgleich er im Ausdruck des körperlichen Lebens mit feiner Zeit ging.

In Goffaert und van Hemiffen fanden wir zwei Maler, die vom Süden her Einflüfse empfingen, und im Mannesalter das Vlämifche verliefsen, um fich in Holland niederzulaffen, als die erften aber keineswegs einzigen, die mit Wohnung und Kunftrichtung von Antwerpen nach dem Norden überfiedelten: Im Gegenfatz zu diefen werden wir wiederholt Männer aus den nördlichen Niederlanden nach Antwerpen kommen und ihren Einflufs ausübend fich hier für kürzere oder längere Zeit niederlaffen fehen. Die Richtung, welche die füdlichen Niederländer nach dem Norden mitnehmen, gibt immer von der Neigung Zeugnifs, Dinge und Menfchen fchöner und fchmucker aufzufaffen als fie von Natur find. Die von den nördlichen Niederlanden nach den füdlichen mitgebrachte Richtung dagegen ift öfter eine realiftifche, d. h. eine, welche die Dinge zu fehen ftrebt, wie fie find, und nicht zurück fchreckt vor dem Alltäglichen, dem Gemeinen und felbft vor dem Häfslichen.

Diefe entgegengefetzte Strömung entfpricht denn auch vollkommen der Richtung, welche in jeder der beiden Hälften der Niederlande die Oberhand erlangte: war in den füdlichen Provinzen die religiöfe Malerei mit ihrem Streben fich zu erheben und über die Erde zu fteigen, vorherrfchend, fo hielt man fich in den nördlichen an das finnlich Wahrnehmbare, Irdifche, Wirkliche; lebten hier Floris, Rubens, van Dyck, Cornelis de Vos, Er. Quellin, Diepenbeck, fo lebten dort van Oftade, Rembrandt, van der Helft, Hals, Wilhelm van der Velde, Jan Steen. Und felbft in den Fächern, die in beiden Landen gepflegt wurden, findet man immer mehr unverblümte Natur im Norden, mehr verfchönerte Darftellung im Süden: Paul Potter fchliefst fich enger an die Wirklichkeit an als Snijders, Hobbema gibt die Natur treuer wieder als van Uden, van de Velde's Marinen find einfacher als die von Peeters, die Bauern von Oftade und Brouwer find bäurifcher als die von Teniers.

Einer der erften Nord-Niederländer, die wir nach der Scheldeftadt kommen und einer den Ober-Moerdijk'fchen Stempel tragenden Richtung folgen fehen, ift Pieter Aertszen, mit dem Beinamen der Lange Peer. Er war zu Amfterdam 1507 geboren und hatte dort den Unterricht von Allaert Claeffen genoffen. Von da begab er fich nach Antwerpen, wo er 1535 als Freimeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Hier mufs er viele Jahre geblieben fein, da er 1552 Bürger von Antwerpen ward und die Tante feines Schülers Joachim Beukelaer heirathete. Im fpäteren Alter kehrte er wieder in feine Geburtsftadt zurück, wo er 1573 ftarb.

Der „Lange Peer“ malte religiöfe Stücke und Scenen aus dem bürgerlichen Leben. Van Mander bezeugt von ihm, dafs er Küchen machte „mit

* Liggeren I. S. 159.

allerlei Geräthen und Speifen nach der Natur, in allen Farben fo packend wahr, dafs fie der Natur gleich waren«. Einmal hatte er eine Küche gemacht, in welcher fein zweiter Sohn nach dem Leben gemalt vorkam. „In diefer Küche", erzählt uns van Mander weiterhin, „befand fich unter Anderem ein Ochfenkopf, fo abgehäutet, wie diefs beim Schlachten gefchieht. Die Befichtigung diefer Darftellung wurde die Veranlaffung, dafs bei ihm das Hochaltarbild der Alten Kirche zu Amfterdam beftellt wurde." Es mag zwar eine kühne Schlufsfolgerung heifsen, wenn man aus einem abgehäuteten Ochfenkopf ableitet, das Jemand ein Altarbild malen kann, aber, abgefehen davon, können wir aus van Mander's Worten die Richtung unferes Meifters kennen lernen, welche darauf ausging, Alles, felbft die alltäglichften Dinge mit der Kraft der Wahrheit nach dem Leben wiederzugeben.

Ein Probeftück von feinen Genrefcenen finden wir im Mufeum zu Brüffel (Nr. 409). Es ftellt eine »holländifche Küchenmagd« vor, eine flinke kräftige Frau mit bräunlichem Geficht. Sie trägt eine weifse Schürze, einen rothen Rock und eine weifse Haube; Kleidung, Gliederbau und Ausdruck, Alles ift ftreng und ungemildert, eben wahre und volle Natur. In einem ihrer durch Arbeit geftähltem Arme trägt fie einen Weifskohl, der andere ftützt fich auf einen Bratfpiefsträger; neben ihr fitzt ein brauner Junge auf dem Boden, um den Spiefs zu drehen, und fetzt eine andere Magd einen rothen Topf auf einen Schrank. Alles Küchengeräth ift eingehend und mit Liebe behandelt, in kräftiger und bräunlicher Farbe aber mit hellem Licht. Die ungemilderten einigermafsen rohen Töne und Formen, die kräftige naturgemäfse Haltung, die alltägliche Umgebung und Handlung bieten hier ein aus dem wirklichen Leben genommenes und unbefchränkt in feiner vollen Eigenart wiedergegebenes Bild dar.

Noch bezeichnender ift fein »Eiertanz« im Mufeum zu Amfterdam (Nr. 2) ein von Kolorit und Lebensluft strahlendes Stück. Wir finden hier eine aus den Volksbeluftigungen entlehnte Scene, mit Perfonen voll Charakter, die in Ausdruck und Handlung den vollen Stempel der Wahrheit tragen.

Als Schüler des Peter Aertszen nannten wir bereits den JOACHIM BUECKELAER. Karel van Mander, hier unfer Hauptgewährsmann, berichtet von ihm, dafs er in Antwerpen geboren fei und von Jugend auf viel Hinneigung und Talent zur Kunft befafs, aber in der Farbe fchwach war. Pieter Aertszen, der Gemahl feiner Tante, wurde fein Lehrer und liefs ihn Allerlei nach dem Leben malen, wie Märkte, Fleifch, Vögel, Fifche und dgl. Unter diefer erfpriefslichen Anleitung erwuchs Beuckelaer zu einem gewandten und verdienftlichen Künftler. Er malte Stillleben und Küchen wie fein Meifter, und Märkte oder folche Scenen aus Chrifti Leben, bei welchen grofser Volkszulauf paffend anzubringen war. Van Mander endigt feinen Bericht mit den Worten: „Joachim ift in Antwerpen geftorben, als er eben für einen Kriegsoberften, Vitello, arbeitete, in der Zeit als der Herzog von Alba zum letztenmale in den Niederlanden war. Wie man fagt, beklagte er bei feinem Hinfcheiden, dafs er fein ganzes Leben fo billig gearbeitet habe. Er war ungefähr vierzig Jahre alt."

Wie man weifs, verliefs der Herzog von Alba die Niederlande gegen Ende des Jahres 1573, und Bueckelaer wird daher um diefe Zeit geftorben fein. Die Jahrzahlen, welche die Liggeren und feine Werke über ihn geben, kommen ziemlich mit van Manders Angaben überein. Im Jahre 1560 wurde er als Meiftersfohn zum Freimeifter der St. Lucasgilde erklärt und 1573 nahm er einen Lehrling Namens JACQUES COMPERIS an, auf welche beiden Daten fich die Erwähnung feines Namens befchränkt. Doch mufs fein Todesjahr mindeftens um zwei Jahre fpäter als nach van Mander's Angabe gefetzt werden, wenn das

mit der Jahrzahl 1575 bezeichnete Bild »Chriftus den Lahmen heilend« in der Eremitage zu St. Petersburg (Nr. 512) von ihm ift, wie es der Catalog angibt.

Die Richtung Bueckelaer's ift, wie die feines Meifters, eine wahre Volksrichtung; der gewöhnliche Menfch in feiner gewöhnlichen Arbeit auf dem Feld, auf dem Markt und in der Küche, das Volk mit feiner Eigenthümlichkeit als Maffe, mit feinen Gebräuchen und Handlungen, diefs zog ihn an und darin fuchte er Farbe und geiftigen Inhalt. Auf einem Gemälde der Gallerie zu München (Nr. 78), das mit der Jahrzahl 1561 bezeichnet ift, fehen wir einen grofsen Platz. Der Hintergrund ift von Paläften im italienifchen Renaiffanceftyl mit offenen Säulengängen von Marmor eingenommen. In der Loggia eines der Paläfte wird Chriftus von Pilatus dem Volke gezeigt, aber die Umgebung des »Eccehomo« ift fo klein und farblos, dafs, wenn nicht der Katalog darauf aufmerkfam machte, man fie nicht einmal bemerken würde. Die Hauptfache für den Befchauer wie für den Künftler, ift der Markt auf dem grofsen Platze. Im Vorgrund fitzen Händlerinen mit Gemüfe, Früchten und anderen Efswaaren, die Käufer fchlendern zwifchen den Waarenauslagen herum. Um Chriftus und Pilatus kümmert fich Niemand von der befchäftigten Volksmenge, die blos für ihre Aepfel und Kohlköpfe ein Auge zu haben fcheint. Der Ton ift bräunlich, aber die Farben find noch voll und die kräftigen Roth überwiegend; das Licht ift warmbraun, aber die Schatten find fchwarz.

Wir finden demnach die Beobachtung der Wirklichkeit und die kräftige Farbe des Maffijs bei dem Schüler des nordniederländifchen Meifters wieder, aber modificirt. Was hell war ift dunkler, was nebenfächlich war, nemlich die treue Wiedergabe jedes Standes, auch des arbeitenden, ift Hauptfache geworden; die Hintergründe, die bei ihm fo farbig find, erfcheinen hier zwar abgeblafst aber noch nicht aufgegeben. Die italienifche Architektur, die bei Bueckelaer, wie bei Goffaert den Hintergrund bildet, finden wir bereits in Maffijs' Legende der hl. Anna.

Die Schauftellung Chrifti am Palaft des Pilatus mufs den Volksmaler Bueckelaer befonders angezogen haben. Wahrfcheinlich war ihm der Gegenftand willkommen als eine Verfchmelzung der religiöfen Scenen, wie fie im allgemeinen Gebrauche waren, mit den Volksfcenen, wie er fie aus eigener Neigung erwählte. Van Mander berichtet uns von einem Eccehomo, das erft im Befitze des Jacob Raeuwaert in Amfterdam war, und von diefem an den Kaifer verkauft wurde. In der Moritzkapelle zu Nürnberg finden wir denfelben Gegenftand wieder: Chriftus vor dem Palaft des Pilatus dem Volke gezeigt, und die Gemüfefrauen im Vorgrunde (Nr. 19. bez. J. B. 1566). Der nennenswerthefte Unterfchied zwifchen diefem und dem Münchener Bilde ift, dafs das Nürnberger, obwohl auch bräunlich im Ton, merklich heller im Licht ift.

Wir führen noch ein Gemälde von Beuckelaer an: die »Fifchverkäufer« bezeichnet mit der Jahrzahl 1568, in der Pinakothek zu München (Nr. 57). Auf einem Tifche fteht ein grofser Bottich, eine hölzerne Mulde, ein Korb und ein kupferner Keffel, alle mit Fifchen gefüllt, dahinter ftehen zwei Frauen und ein Mann. Der letztere legt über die Schulter der einen Frau die Hand auf ihre Bruft, während die andere nach diefer anzüglichen Handlung umfieht. Braungrau und braunroth herrfchen in den Draperien vor, auch das Nackte ift bräunlich, das Licht kräftig und die Farbenfcala hoch ohne hell zu fein. Mit Genauigkeit, faft mit Vorliebe find die Fifche und das Geräth wiedergegeben. In Allem und vorab in den weiblichen Geftalten mit ihren eigenartigen Hauben erkennt man die Art von Beuckelaer's Meifter bis in feine kleinften Eigenthümlichkeiten wieder. Doch ift ein neues Element dabei zu bemerken: Das Volks-

leben kann oft unbedeutend oder fchwerfällig fein, trocken und langweilig ift es weniger als irgend etwas anderes. Wenn man vom Volke fpricht, kann man fein Leiden und fein Plagen erzählen, will man aber eine treue Darftellung feines Lebens geben, fo mufs man auch feines angebornen Hangs zu Scherz und Geplauder Erwähnung thun. Oft freilich find diefe Scherze und Gefpräche gehörig grob und unlauter; aber dem hellen Lachen, dem derben Genufs und rauhen Leben mufs der Volksmaler und launige Künftler möglichft nahe zukommen fuchen. Der Fifchverkäufer, der mit der Frau bei feinem Kram fich feine Späfse erlaubt, zeigt uns diefs bei Bueckelaer, und viele andere nach ihm geben uns davon noch deutlichere Belege.

In erfter Reihe thut diefs PIETER BRUEGHEL, der Aeltere, welcher als fatyrifcher und launiger Maler unter dem Antwerpen'fchen Volke berühmt geblieben ift und mit dem Namen Bauernbrueghel oder Viezen (närrifche) Brueghel belegt wurde.* Dafs fein Name dreihundert Jahre nach feinem Tode im Lande noch die Bedeutung von einem pofsirlichen und launigen anne hat, beweift genug, welchen Ruf er fich feiner Zeit zu erwerben wufste und wie fehr feine Art bei dem Volke beliebt war.

Der Vieze Brueghel ift kein Antwerpener von Geburt, fondern bei Breda in dem Dorfe Brueghel geboren. Das Jahr feiner Geburt ift unbekannt geblieben. Die einen geben 1510, die andern 1530 dafür an, die Wahrheit liegt vielleicht in der Mitte. Er kam früh nach Antwerpen, wo er der Schüler des PIETER COECKE von Aalft und darnach des HIERONYMUS COCK wurde. Bald nachdem er Freimeifter geworden (1551) ging er nach Italien, wie die Signatur „Rome 1553" auf einem feiner Kupfer beweift. Nach feiner Rückkehr wohnte er in Antwerpen, verliefs aber 1563 diefe Stadt abermals, um die Tochter feines erften Lehrers Pieter Coecke, welche er als fie noch ein Kind fo oft auf dem Arm getragen, zu heiraten und fich in Brüffel, wo feine junge Braut lebte, anfäffig zu machen, und ftarb dort 1569 unter Hinterlaffung von zwei Söhnen, die mit ihm dem Namen Brueghel einen ehrenvollen Platz in der Gefchichte der niederländifchen Kunft erwarben.

Pieter Brueghel war zwar der Schüler des Pieter Coecke, aber er folgte den Fufsftapfen feines Meifters nicht. Denn Coecke verräth in alledem, was wir von ihm kennen, in feinen Stichen wie in dem Bild des Antwerpen'fchen Kirmesriefen u. a. m. eine Richtung, die ganz aufserhalb der Art Brueghels liegt. Der Künftler, den fich unfer Maler zum Vorbild erwählte, war vielmehr fein Landsmann, der Nordbrabanter JERONIMO BOSCH**, welcher fich in einer abfonderlichen Richtung bewegte. Denn statt fich dem Realen zuzuwenden, beherrfchten fein Gehirn Hölle und Teufel, Ungeheuer und Schauererfcheinungen aller Art und diefe mifsförmigen Gebilde feiner Phantafie fuchte er wiederzugeben.

In der von Jan Wiericx geftochenen und von Theodor Galle herausgegebenen Sammlung von Malerporträts finden wir ein bezeichnendes Bildnifs diefes künftlerifchen Sonderlings. Seine Wangen find eingefallen, feine Haare wie vom Wind nach rückwärts getrieben, weit geöffneten Auges und unbeweglich ftarren Blickes fieht er vor fich, als ob er in feinen fremdartigen Vifionen gefühllos gegen das geworden wäre, was rings um ihn vorgeht. Schon Lampfonius war über diefs verwilderte Geficht betroffen und feine Verwunderung gab ihm die einzigen glücklichen Zeilen ein, die wir von ihm finden:

* Die alte und erfte Schreibweife ift Brueghel, wir wählten daher diefe Form; in den Niederlanden und in Frankreich fchreibt man jedoch gerne Breughel, weil die Ausfprache des Namens der letzteren Schreibung (nach Art des franzöfifchen eu) wie fchon in der Lebenszeit des Meifters fo auch noch jetzt entfpricht.

** Eigentlich Jeronimus van Aeken, geb. zu Herzogenbufch um 1462, † dafelbft 1516. D. Ü.

»Was fucht denn, Hieronymus Bofch, Euer ftarrer Blick? Was bedeutet die Bläfse Eurer Wangen? Sind es Geifter, die Ihr fchaut, oder flattern die Bewohner des Schattenreichs um Euch? Ich möchte faft glauben, dafs der Zugang zu dem geheimnifsvollen Reich der Todten Euch geöffnet ward, fo gut wifst Ihr Alles zu malen, was die Hölle in ihrem Schoofse birgt.«

Wie ihm feine wilde Phantafie die Hölle und deren Bewohner zeichnet, fehen wir an einem Bild in der Akademie zu Wien (Nr. 220—223), die Hölle und das jüngfte Gericht darftellend.* Seine Teufel haben allerlei unmögliche monftröfe Geftalten; Menfchen und Thiere miteinander verbunden, Thiere, die an allerlei Dinge gemahnen und mit allen Arten von Gegenftänden zufammengefchmiedet find, durch Tonnen, Schilde, Körbe gefteckt, durch einander gebohrt, in einander verwachfen erfcheinen: Ausgeburten der wildeften und ausfchweifendften Einbildungskraft, die den Eindruck machen, als ob ihr Verfertiger unabläffig und am hellen Tage von Alpdrücken gepeinigt worden wäre. Auch die Malerei hält mit den fpuckhaften Gegenftänden gleichen Schritt. Grofse Flecken Gelb, Braun, Grün und Roth liegen in grellen Tönen mit fcharf abgrenzenden Umrifsen über das Bild zerftreut. Wir nennen eine folche Malerei krankhaft, denn das Geiftige, das der Künftler hineinzulegen meint, kann den Widerwillen nicht befiegen, den all die Truggeftalten und monftröfen Ungeheuer, wie fie von aller Welt zufammengefucht find, auf uns machen.

Man würde jedoch Bofch falfch beurtheilen, wenn man glauben würde, dafs er feinen Spuckgebilden allein feinen guten Künftlernamen zu danken hat. Das Mufeum zu Madrid befitzt von ihm eine Reihe von unzweifelhaft echten Werken (Nr. 1172—1181) die ihn uns ganz anders kennen lehren. Unter den Teufeleien mit all ihren Extravaganzen, begegnet man hier Stücken, die viel klüger componirt find, wie die »Anbetung der Könige«, in welcher die grillenhafte Phantafie des Malers nur in dem wunderlichen Einfall wieder zu finden ift, der ihn einige Hirten auf das Dach und vor die Stallthüre fetzen liefs, um durch die Ritzen zu erfpähen, was innen vorgeht. Es ift jedoch nicht die höhere Gemäfsigtheit diefer Schöpfungen, welche ihm den Namen eines grofsen Künftlers verdienen könnte, fondern vielmehr der in feinen beften Werken überrafchende unerreichte Glanz feiner Farbe, und die unübertroffene Feinheit feiner Ausführung. Sein Mohr mit dem weifsen Kleid in dem Bild der drei Könige ift vielleicht das höchfte, was jemals in fauberem und feinem Colorit hervorgebracht wurde, und von mehr als einem Bilde könnte man dasfelbe fagen.

Jeronimo Bofch fand einen Nachfolger in Jan Mandijn, der von Haarlem, wo er um 1500 geboren, vor 1530 nach Antwerpen kam, dort Stadtmaler wurde und vor 1560 ftarb.** Keines feiner Werke geht unter feinen Namen, indem fie wahrfcheinlich Bofch zugefchrieben werden, mit welchem er nach van Mander die gröfste künftlerifche Verwandtfchaft hatte.

Brueghel erbte von Bofch die Feinheit der Ausführung und das glänzende Colorit, was wir an feinen beften Stücken ebenfo wie an jenen feines Vorbildes bewundern; er erfetzte aber weislich die Spuckgefchichten durch mehr menfchliche Schwänke, und während fein Vorgänger dem gewöhnlichen Volksleben fremd blieb, fuchte Brueghel feine Gegenftände und Modelle fleifsig in diefem. Waren aber auch feine Bilder durchaus dem Volksleben entlehnt, fo wufste er im Gewande desfelben doch ebenfo biblifche und andere Ge-

* Der Verfaffer nennt das Berlinerbild Nr. 563, jetzt als Copie des Wiener Triptychons (von der Hand eines fächfifchen Meifters) bezeichnet. Vgl. Catalog der Berliner-Gallerie 1878 S. 341. D. Ü.

** Notizen von R. Leo de Burbure aus dem Stadt-Archiv von Antwerpen.

fchichten wiederzugeben wie gelegentlich Sprichwörter oder moralifche Lehren zu veranfchaulichen.

Seine aus der Gefchichte entnommenen Bilder umfaffen gewöhnlich eine anfehnliche Zahl von Perfonen. Im Belvedere zu Wien befindet fich eine ganze Gruppe feiner hervorragendften Stücke. Kaifer Rudolf II. (1552—1611) war ein grofser Liebhaber des Meifters und fammelte in Prag eine anfehnliche Zahl feiner beften Werke, die von der böhmifchen Hauptftadt nach der öfterreichifchen gelangten. Wir heben daraus hervor: den »Streit zwifchen Faftnacht und Faften« einen Mummenfchanz des 16. Jahrhunderts auf einem offenen Platze vorftellend und mit dem Jahre 1559 bezeichnet; den »Bethlehemitifchen Kindermord« in einem niederländifchen Dorf zu Winterzeit, den »Thurm zu Babel« und eine »Kreuztragung« beide mit 1563 bezeichnet.

Betrachten wir das letztgenannte Werk, das uns auch als das am meiften charakteriftifche erfcheint. Zur Rechten erhebt fich ein Berg aus graubraunem Geftein mit grünen Grasflecken abwechfelnd, auf deffen Gipfel man einige Bäume und auf halber Höhe einen zackigen Fels mit einer Windmühle fieht, hinter dem fich die Stadt zeigt. Den Bergrücken fteigen Hunderte von Perfonen hinan. Von diefen ift ein Theil bereits oben angelangt und bildet einen Ring um den Bergfcheitel, andere kommen in abgefonderten Haufen zu Fufs, zu Pferd und zu Wagen an. Chriftus und die welche ihn führen bilden eine kleine unanfehnliche Gruppe, die Schächer ebenfalls, fo dafs Alles über die grofse mit Figuren gefpickte Landfchaft verbröckelt und verftreut ift. Die bunte Menge, die da fo ordnungs-, forg- und gefühllos fortzieht, läfst eher an einen Kirmefszug denn an eine Kreuztragung und eine Hinrichtung denken, und Multatuli fcheint diefer Scene von Herzlofigkeit eine Stimme zu verleihen, wenn er fein geniales Gedicht über feine eigene Kreuztragung mit dem Rufe beginnt:

Kommt mit, kommt mit, ein Mann kömmt an das Kreuz!
Da ift was Schön's zu fehn auf Golgatha,
Werft Meifsel weg und Spaten, Bürgersleut,
Und ruft die Töchter, ruft die Jungen von dem Spiel
Und lafst die Arbeit Arbeit fein für heut'
Werft Hammer, Kelle, Hobel, Webfchiff weg
Kommt Alle mit! . . da ift was Neu's zu fehn
Kommt Alle mit! . . . Hurrah auf Golgatha!
Hurrah! Hurrah! auf Golgatha!

Auf der Ebene finkt Maria, die den letzten Gang ihres Sohnes mitgehen wollte, vor Kummer zufammen, und erhält Beiftand durch Johannes und zwei Frauen. Die Bewegungen und die Haltung diefer wie auch einigermafsen der anderen Figuren find vollftändig hölzern, die Gruppirung fehlt entweder ganz oder ift kindifch einfältig; doch ift die Erfindung der Figuren fehr abwechfelnd, und alles dicht bemalt, funkelnd von Farbe; die Figürchen in vollem Roth, Gelb, Weifs, Blau, Violett bilden auf dem braun- und grünmarmorirten Grund farbige helle Flecken.

Eines der fchönften fittenbildlichen Werke, auf welchem die vollftändige Gefchichte eines Goldmachers gegeben ift, befitzt der Verfaffer diefes. Rechts fieht man den Mann an feinem Lefetifch fitzen, der ganz und gar mit Büchern bedeckt ift. Er fucht nach dem Stein der Weifen, der das werthlofe Metall in Gold verwandeln foll. In der Mitte der Tafel fieht man ihn abermals die Narrenkappe auf dem Kopfe unter den Schmelztigeln, worin die wunderthätige Umfchaffung vor fich gehen und worin vorerft fein Vermögen und Lebensglück in Rauch aufgehen foll, das Feuer anblafen. Neben ihm fteht feine Frau und zeigt ihre Tafche, aus welcher der letzte Pfennig bereits verfchwunden ift. Links

sieht man den Mann zwischen Tigeln und Schmelzöfen, Pfannen und Bechern, mit verwilderten Haaren und zerschlissenen Kleidern sein Werk mit Eifer fortsetzen. Oberhalb an den Kaminmantel ist ein Zettel geheftet, auf welchem das Wort al-ghemist* (für Alchemist) zu lesen ist. Im oberen Theil spielt der vierte und fünfte Akt der traurig endenden Comödie.. Die Kinder sind in den leeren Schrank gekrabelt und dem nach Brod verlangenden Schwesterchen antwortet einer der Kleinen, der den nutzlos gewordenen Kessel auf den Kopf gesetzt hat, dass keines mehr zu finden ist. Durch das Fenster in der Ecke sieht man, wie der wahnsinnige Goldmacher mit Frau und Kindern geht um sein Leben in einem Armenhaus zu endigen. So geisselte Brueghel eine der menschlichen Verrücktheiten, die in seiner Zeit noch immer ihre Opfer forderte, und fasste in einen Rahmen Anfang, Mitte und Ende einer und derselben Manie.

Hinsichtlich der Ausführung ist das Gemälde ein Meisterwerk: Die Farbe hat eine Wärme, die Malerei eine Feinheit, die an Hieronymus Bosch denken läfst. Der Grundton ist bräunlich, aber die anheimelnden warmen Töne, besonders der gelbbraune, sind herrlich. Das Stück hat nichts von der harten Malweise, die man oft an echten oder unechten Brueghels findet, es glänzt, ist aber zugleich harmonisch in seiner Kraft. Dafs die Linien etwas eckig, die Bewegungen zu steif, und die Perspective minder beobachtet ist, mufs als ein unserem Maler charakteristisches Gebrechen betrachtet werden.

Nicht minder schön ist das Stück, das Baron Leys in Antwerpen besitzt. Es stellt den biblischen Spruch dar: »Wenn ein Blinder den andern führt, so fallen beide in die Grube«. In einer Landschaft zieht eine Reihe von Blinden einher, die sich gegenseitig bei dem Wanderstab oder bei der Schulter halten. Der vorderste der Reihe ist in die Grube gefallen, die andern sind im Begriffe ihm zu folgen. Das Stück ist von mehr als einem Gesichtspunkte aus merkwürdig. Zunächst ist Alles in einem düster grauen Ton mit wenig vortretenden Farben gehalten, aber mit einer Feinheit der Tinten und Geschlossenheit der Malerei, die nicht verfehlen dann eine ruhige und doch tiefgehende Harmonie hervorzubringen. Dann ist in der Wahl der Figuren ein Mittelweg zwischen dem spuckhaft Missförmigen und dem natürlich Wahren eingehalten. Die Blinden sind zwar mögliche Menschen, haben aber zugleich etwas in ihren Zügen und Kleidern, was an die phantastischen Gestalten von Bosch denken läfst. Und endlich, während die Figuren zu unschöner Wahrheit hinneigen, spricht aus der wohl entwicklten sorgfältig durchgeführten und wirklich gefälligen Landschaft das Streben des Malers die Natur in ihren schönsten Formen erscheinen zu lassen. Das Museum von Neapel besitzt davon eine Wiederholung in ungefirnisster Leim- oder Eiweissfarbe mit der Signatur „Brueghel 1568". Dabei ist zu bemerken, dafs sehr wahrscheinlich viele von Breughel's Stücken in Leimfarbe gemalt sind, jedoch durch starke Firnisse das Aussehen von Oelgemälden erhielten.

Das dritte Meisterwerk von Brueghel dieser Art, das ich kenne, ist seine »Bauernschlägerei« in Dresden (Nr. 722), welches immer als eines der entwickeltsten Stücke des Meistes galt und diesen Namen auch verdient. Vor einer Kneipe auf der Strafse waren vier Bauern beim Kartenspiel, welches zum Streit und nach dem Wortkampf zur Schlägerei führte. Schon ist die Bank, auf welcher man spielte umgeworfen, und Karten wie Kannen liegen am Boden umher, und schon wird tapfer darauf losgeschlagen. Drei Bauern stehen auf einer Seite und der vierte steht ihnen allein gegenüber; zwei von den ersten bearbeiten den Gegner so unsanft mit einem Dreschflegel an Schulter und Kopf, dafs dem Bauer, der überdiefs von einem der Beiden noch mit einem Fufstritte

* Wortspiel für ganz verfehlt oder ganz vergebens.

bedient wird, das Blut vom Gefichte ftrömt, der Dritte ift im Begriff ihm einen Krug an den Kopf zu fchleudern. Der arme Ueberwältigte nimmt feine Zuflucht zu fcharfen Waffen und hat bereits eine Gabel erfafst, mit welcher er auch den Angreifern zu Leibe gehen würde, wenn nicht eine noch Aergeres befürchtende Frau mit ihrem Arme den Gabelftiel umklammern und fo weiterem Blutvergiefsen vorbeugen würde. Auch auf der anderen Partei fucht eine Frau die Kämpfer zur Ruhe zu bringen. Hinter den Raufenden zeigt fich eine dicht mit Häufern und Bäumen befetzte Landfchaft auf einem Grund, der nach alterthümlicher Weife in die Höhe geht. Die Farben erfcheinen in vollem Glanze, carmoifinroth, weifs, kräftig grün; aber die ungemilderten Töne und der reichgefüllte Hintergrund verbinden fich zu weicher Harmonie.

Man fieht leicht, um was es dem Maler zu thun war: Allerdings wollte er Bauern darftellen, und zwar in ihrem vollen bäuerifchen Wefen, aber zu gleicher Zeit wollte er den Befchauern eine Lection geben über die nachtheiligen Folgen des Spieles. Brueghel hat als echter Niederländer einen ftark ausgefprochenen Sinn für das Moralifiren und für das Verkündigen einer Lebensweisheit, die den unmittelbaren Nutzen vor Augen hat, und fich gerne der gebräuchlichen Sprichwörter und überlieferten Wahrheiten als ererbter und erprobter Lehrmittel bedient. Spricht diefer Zug fchon deutlich aus den Gemälden, die wir von ihm befitzen, fo zeigt er fich noch unverkennbarer in den Stichen nach feinen Zeichnungen und Malereien, die während feines Lebens wie nach feinem Tode aufsergewöhnlich zahlreich entftanden; ein Beweis mehr, wie fehr das launige und moralifirende Fach der Art des niederländifchen Volkes entfprach. Oft find die Stiche von Verfen begleitet, welche die Bedeutung derfelben noch klarer hervortreten laffen. Hier find es Volksfpiele oder Volksfefte, die gezeigt, dort Volksfprüche oder Sprichwörter, die illuftrirt, oder volksthümliche Scenen aus der hl. Schrift, die wiedergegeben werden. Immer fucht der Künftler die launige Seite feines Gegenftandes herauszukehren, oft in wenig lauterer, manchmal in anftöfsiger Weife. Das Publikum, welches es in jenen Tagen fo genau nicht nahm, verzieh es ihm gerne und erhob ihn zu feinem Liebling, zu dem Volksdichter par excellence.

Hier nur ein Pröbchen von feinen Artigkeiten: »die keifenden Weiber«. Zwei Frauen find einander gegenüber; die eine fteht aufrecht und fchmält auf die andere los, die ärgerlich, aber gelaffen mit den Händen im Schoofs zuhört; ein Affe fitzt am Herde, eine Henne gackert im Vorgrunde. Die moralifirende Infchrift lautet:

Ein Dach und ein Ofen mit Löchern im Leib
Ein Affe am Herde, der fchmeifset und pifst
Eine krähende Henne, ein keifendes Weib
Ift Unglück im Haufe, das jeden verdriefst.

Brueghel hat oft den Frauen mitgefpielt, und man könnte wohl geneigt fein, folgendes Gefchichtchen zu glauben, das van Mander von ihm erzählt. Als er nemlich noch in Antwerpen wohnte, liebte er ein Mädchen, welches er zu heirathen gedachte, wenn fie nicht fo fehr dem Lafter des Lügens ergeben gewefen wäre. Um ihr jedoch Gelegenheit zu geben, diefe üble Gewohnheit abzulegen, kam er mit ihr überein, dafs er ihre Lügen auf einem Kerbftock anzeichnen wollte, und dafs, wenn diefer vor einem gewiffen Zeitpunkt voll wäre, die Heirath unterbleiben, dagegen wirklich ftattfinden follte, wenn der Stock am beftimmten Tage nicht gefüllt wäre. Leider war die Gewohnheit bei dem Mädchen zur zweiten Natur geworden; das Kerbholz war vor der beftimmten Zeit voll und das Mädchen blieb fitzen.

Wie uns van Mander weiterhin erzählt, vermachte der Vieze Brueghel

feiner Frau teftamentarifch ein Gemälde mit einer »Elfter auf einem Galgen«, womit er andeuten wollte, dafs Klatfchereien den Galgen verdienten. Diefs Bild ift als Beftätigung von Brueghel's wenig galantem Charakter erhalten und hängt gegenwärtig im Mufeum zu Darmftadt. (Nr. 271.) Es foll nach dem Zeugnifs des Malers felbft das Befte fein, was er gemalt hat, und befitzt in der That befondere Verdienfte. Es ftellt eine Landfchaft dar, durch welche fich ein Flufs zwifchen fchroffen Hügeln hinwindet. Die Ferne ift von blafs blauem Ton, mehr nach vorne fteht eine Baumgruppe mit fehr fein gemalten Blättern von bläulichen, gelben und grünen Tinten; ganz im Vorgrunde fteht ein Häuschen mit einer Mühle und auf einem Felfen erhebt fich ein Galgen, auf welchem eine Elfter fitzt; links ergötzt fich eine Gruppe von Bauern mit Tanzen. Der ganze Vordergrund ift fehr farbig gehalten und gemahnt ftark an den Sammt-Brueghel. Die tanzenden Figürchen in vollen hellen Tönen von Roth, Weifs, Grün, Grau bilden immerhin Flecken, aber es ift Bewegung in ihrer Geberde und Lebendigkeit in der Darftellung. Die Umrifse werden weich, und die Ausführung hat die Feinheit der beften Stücke von Brueghel's Vorbilde. Was die Landschaft betrifft, fo fei nebenbei bemerkt, dafs Brueghel, wie wir durch van Mander erfahren, von feiner italienifchen Reife einen anfehnlichen Skizzenvorrath von Land- und Gebirganfichten mitgebracht hat und dafs er in fpäteren Jahren diefe in feinen Bildern wohl zu verwerthen wufste. Mit welcher Sorgfalt und Kunft er diefs that, haben wir wiederholt gefehen.

Um fein Bild zu vervollftändigen, ift hier nur noch anzudeuten, dafs hunderte von Stücken ihm zugefchrieben werden, die fowohl in Hinficht auf den Gegenftand als hinfichtlich der verhältnifsmäfsig noch geringeren Ausführung wenig zu bedeuten haben, und den Gemälden fehr ferne ftehen, die wir von ihm befchrieben haben.

Wir können in Brueghel eine doppelte Künftlernatur erkennen: In der Darftellung der Figuren neigt er zu derber Wahrheit hin, in der Wiedergabe der übrigen Natur fucht er diefe fo lieblich, fo zierlich und fo forgfältig als möglich darzuftellen. Einer feiner Söhne, der Sammet-Brueghel, folgte der landfchaftlichen Richtung feines Vaters, während der andere, der Höllen-Brueghel mehr direkt in deffen Fufsftapfen als Figurenmaler trat.

Diefer letztere Pieter Brueghel, wie fein Vater genannt, wurde zwifchen 1564 und 1567 geboren und ftarb 1637/38. Er ging bei Gillis van Coninxloo in die Lehre und liefs fich 1585 in die St. Lucasgilde zu Antwerpen einfchreiben. Am 5. Nov. 1588 vermälte er fich in der Kirche zu U. L. F. dafelbft mit Elifabeth Goddelet, welche ihm am 6. Juli 1589 einen Sohn gebar, Pieter Brueghel der dritte, jüngfte, fpäter wie fein Vater und Grofsvater Maler, und am 12. Aug. 1591 eine Tochter, Maria. Unter den vier Schülern Pieter Brueghels des Jüngeren (zweiten), welche in den Liggeren genannt werden, finden wir den berühmten Frans Snijders.

Der Höllenbrueghel folgt, wie fein Name andeutet, mehr wie fein Vater der teufelluftigen und fpuckhaften Richtung des Hieronymus Bofch. Der alte Pieter hatte nur ausnahmsweife derlei Ungeheuerlichkeiten gefchaffen und fich mit Vorliebe auf die Wiedergabe von Scenen aus der Wirklichkeit verlegt: fein Sohn malte ausnahmsweife Scenen aus dem Volksleben und gewöhnlich Darftellungen phantaftifcher Art.

Im Mufeum zu Brüffel (Nr. 3) fehen wir von ihm den »Fall der widerfpänftigen Engel«, eine Scene, die für feine Richtung wie gefchaffen fchien. Das Gemälde bildet, von einiger Entfernung gefehen, den bunteften Wirrwar dar, den man nur träumen kann: man fieht nichts als eine grofse eintönige Oberfläche, auf welcher Lichtflecken von warmem Ton, bräunlich grün und



Der Alchemift von Pieter Brueghel dem Aelteren. Im Befitz von Max Rooses in Antwerpen.

weifs, mit allerlei Tinten verftreut find. Tritt man näher, fo bemerkt man in der Mitte des Stückes einen Engel mit Gliedern, die ebenfo fteif und eckig in den Gelenken find wie die einer Heufchrecke, in der erhobenen Hand ein Schwert, am Leibe einen goldenen Panzer tragend. Zur Rechten und Linken von ihm ftehen zwei andere Himmelsbewohner in flatterndem weifsen Gewande, ein halbes Dutzend andere oberhalb ftofsen in Trompeten, welche ausfehen wie gekrümmte Füllhörner. Unter ihnen fallen die Teufel in die Hölle, zum grössten Theile wie Variationen über die Form eines Frofches erfcheinend. Hier ein Frofch mit Gefieder und einem Schnabel, den Krallen und den Flügeln eines Vogels, dort ein anderer Frofch mit einem Helm auf dem Kopf und einem Schwert in der Hand, einen Turnier-Ärmel um den Arm und eine Sonnenuhr auf dem Rücken, dann ein dritter, der auf dem Rücken liegt und in feine Pfote beifst, ein vierter, deffen Hals aufgefchlitzt ift; grüne, braune, weifse Fröfche, Eidechfen und Fifche, wie unmögliche Frucht- und Gewächsforten, die Fleifch geworden find; eine ganze Trödlerbude in Menfchen umgefchaffen, ringend und fallend, taumelnd, beifsend und durcheinander wirbelnd, und nichts was zum Auge oder gar zum Geifte fpricht. Schade um all die fchöne Farbe und die gefchickte Technik, welche an diefe kindifchen Spuckgefchichten vergeudet find.

Es war Brueghel in diefen Gemälden augenfcheinlich nicht um einen mächtigen Eindruck des Furchtbaren, Schauerlichen und Schreckhaften zu thun, er wollte nur feiner Laune, feinem Sinn für das Poffenhafte, Ungewöhnliche und Unerhörte fröhnen.

Selbft in Vorwürfen, aus welchen frühere oder fpätere Meifter tief ergreifende Scenen zu fchöpfen wufsten, ift es nur das Fremdartige und Lächerliche was ihn anzieht. In der Liechtenftein-Gallerie zu Wien (Nr. 1134) fehen wir von ihm den »Triumph des Todes« vom Jahre 1597. Anftatt diefem Gegenftand feine eigne Art zu laffen und das Verhängnifsvolle, Unvermeidliche und Entfetzliche des Befuchs von dem, der da kömmt wie der Dieb in der Nacht, hervortreten zu laffen, begnügt er fich die Verwirrung zu fchildern, welche der Tod auf der Welt hervorbringt. Ein mit Todtenfchädeln beladener Wagen wird von Skeletten gezogen; der Tod fchleppt einen König und feine Schätze, einen Kardinal mit einem Sarkophage und einen Mönch mit; weiterhin fchwingt er die Senfe unter den Lebenden, holt fie von der Tafel, von der Mufik und von den Geliebten. Auf einem Pferde-Skelette reitend trabt er in vollem Laufe durch das Volk, die verhängnifsvolle Waffe in der Hand. Ueberall flüchtet man, und überall wird man eingeholt, es ift eine Scene von unbefchreiblicher Verwirrung. Der Tod erfcheint nicht mehr als der fchleichende, fchweigende Befuch des ungebetenen Gaftes, fondern als der wüthende Kampf gegen einen gefürchteten Feind. Um das Phantaftifche noch zu erhöhen, fteigen in der Ferne die rothen Flammen und der fchwarze Rauch von einem Glühofen auf und find die Berge im Hintergrund mit Galgen befetzt.

Näher an der Richtung feines Vaters bleibt er in Stücken wie die »Kreuztragung« im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 31) bezeichnet mit der Jahrzahl 1607. Diefs Werk hat die meifte Uebereinftimmung mit jenem des älteren Brueghel im Wiener Belvedere, welches wir oben befchrieben haben. Hier wie dort findet man den langen Zug mit feinen Gaffenjungen, für welche das Schaufpiel ein Feft ift, mit feinen Krämern und Bettlern; hier wie dort fieht man die hölzerne Gruppe von Maria und ihren Freunden mit ihren knitterig glänzenden Kleidern im Vorgrunde; hier wie dort find die Menfchen fteif und roh gezeichnet, ihre Glieder wie mit ein paar Beilfchlägen aus einem Baumftamme gehauen, ihre Züge wie mit einem angekohlten Zündhölzchen auf das Geficht getupft. Die Perfpective ift noch immer unvollkommen; Bäume

BIBLIOTHEK

fechsmal fo hoch wie Häufer, und Häufer, nicht höher als Menfchen, begegnen überall. Wie bei dem Vater ift die Farbe fchneidig und von ungedämpfter und unbefchatteter Kraft; der Grundton ift braun und davon gehen die bunten Figürchen hell ab. Und ebenfo wie bei dem Vater könnten wir Gemälde des Sohnes anführen, in welchen er beim Malen der Landfchaft oder der Dorfanfichten Auftrag und Farben feiner und gefchickter behandelt.

Dagegen unterfcheidet er fich von dem ältern Pieter Brueghel darin, dafs er dem Moralifiren ganz aus dem Wege geht. Er gibt die alltägliche Wahrheit nur im wirklichen Leben ohne Zuthat wieder, und in diefer Wahrheit fucht er mit Vorliebe den eigenartigen Charakter des minderen Mannes und der minderen Dinge, im Uebernatürlichen fucht er das Ungeheuerliche und Poffirliche.

Wir find mit dem jüngeren Brueghel bereits um ein Jahrhundert feit Mafiijs' Tode vorgefchritten, in eine Periode, in welcher man im Allgemeinen bereits ganz anderen Idealen huldigte als Maffijs und die Brueghels. Es ift Zeit, dafs wir der jüngeren Bewegung nachgehen; ehe wir jedoch diefs thun, dürfen wir doch nicht unterlaffen, einen Blick hinter uns zu werfen, um zu fehen, welchen Weg die Schule des Maffijs und der Nachfolger der nord-niederländifchen Meifter in den füdlichen Niederlanden von 1530—1637 zurückgelegt hatten.

Wir find weit von der Zeit entfernt, in welcher die erften vlämifchen Maler in fich gekehrt und mit ehrfurchtsvoller Scheu ihre religiöfen Tafeln malten und Zug für Zug, Punkt für Punkt ihre Geftalten aus den überirdifchen Kreifen fchufen, von der Zeit, in welcher fie allen Reichthum, Glanz und Farbenfchimmer, von dem was die Natur Schönes befitzt, auf ihre übernatürlichen Schöpfungen mit vollen Händen ausftreuten. Wir find felbft ferne von der Zeit, in welcher Maffijs mit der Vorliebe für Farbenglanz diefelbe Sorgfalt der Ausführung verband, und das wirkliche Leben in feiner vollen Kraft, wenn auch nicht ohne Härte wiedergab. Nun find wir zu einer Kunft gelangt, welche jedes Verftändnifs für höhere Auffaffung von fich geworfen, und in der Wirklichkeit das ftark Auffällige an die Stelle des innig Rührenden gefetzt hat, welche das Alltägliche und Gewöhnliche für anziehender hält als das Schöne, welche ftatt der in fich gekehrten Ruhe der alten Schule, ftatt der forgfältig abgemeffenen Compofitionen der van Eycks und ftatt der kräftig zufammengefafsten Gruppirung des Maffijs die ftark bewegte Zerfplitterung und das verwirrte Gewühl erwählte.

Wir haben gefehen, wie bei dem letzten Vertreter der Schule die Malerei der Auffaffung an Albernheit entfpricht, und wie die Kunft in den Werken des jüngeren Pieter Brueghel mit dem Strom der Zeit abwärts treibt und barbarifcher wird, als fie zweihundert Jahre früher gewefen.

Welche Bedeutung können nun diefe Werke für die Kunft haben und wie kann man fie mit Maffijs' Schule in Zufammenhang bringen? Dafs die bürgerliche Schule des 16. Jahrhunderts direkt oder indirekt von Q. Maffijs abftammt, haben wir zu zeigen gefucht: war für jenen die Ungefcheutheit, die wenn auch noch fo häfsliche Menfchennatur ebenfo treu wieder zu geben, als wäre fie claffifch fchön, Grundregel, fo ermuthigte die Hingebung, welche er Perfonen und Scenen aus dem alltäglichen Leben widmete, feine Nachfolger, dem Volksleben in feine verzweigteften Aeufserungen zu folgen; auch fuchten fie fein Colorit zu behalten, obwohl fie dasfelbe durch ihre fcharfen Contrafte und ihre glänzende Buntheit hart und grell, ftatt zart und hell werden liefsen. Aus der Beobachtungsgabe aber, die fie mit dem grofsen Meifter gemein hatten, ging die Neigung hervor, den Gebräuchen und Gebrechen ihrer Perfonen nachzugehen und daraus entftand der Hang zum Moralifiren und Satyrifiren; damit

aber entwickelte ſich von ſelbſt die Vorliebe für die Darſtellung des Tadelnswerthen, des Ungeheuerlichen, Teufliſchen und Spuckhaften.

Wenn wir uns aber fragen, ob dieſe Richtung für die Geſchichte der Kunſt bedeutſam, — ſo muſs in dieſer Beziehung vor Allem betont werden, daſs jeder Richtung, ſei es nun daſs ſie im Gebiete des Schönen und Vollkommenen ſteige oder falle, in den Annalen der Kunſt ein Platz eingeräumt werden müſse, weil ſie immer eine wenn auch mindere oder verkehrte Aeuſserung des Volksgeiſtes iſt. Die Zeiten ſind vorbei, in denen man eine Schule oder einen Theil derſelben in den Bann that, weil ſie nicht nach Vorſchriften oder Prinzipien ſchuf, die ſpätere Zeiten zu Geſetzen und unumgänglichen Regeln machten. Wir haben gelernt, zu unterſuchen, welche Bedeutung jede Kunſtform haben kann und mit der umfaſſenderen Kenntniſs iſt in uns auch ein umfaſſenderes Intereſſe an den auseinanderzweigenden Richtungen wach geworden. Es ſoll hier kein Vergleich gezogen werden zwiſchen den Verdienſten der Schule der Realität und jener, welche die Schönheit zur Loſung nimmt; wir zeigten bereits, daſs beide Richtungen durch groſse Meiſter vertreten werden. Schön und wahr müſsen, um das rechte Ziel zu erreichen, gleichbedeutend geworden ſein, und in jedem Kunſtwerk iſt ein Theil Schönheit und ein Theil Wahrheit. Der Unterſchied iſt nur, daſs in dem einen mehr Phantaſie, in dem andern mehr Wahrheit iſt. Aber beide Grundrichtungen des vollkommenen Kunſtſinnes müſsen, oder ſollen, oder können einander nicht ausſchlieſsen. Wenn eine Richtung das eine zu viel dem anderen opfert, wird ſie einſeitig und ſonach verfehlt. In einer Schule, die Lebensfähigkeit genug beſitzt, überwiegt die eine Richtung die andere und dient durch das Sinken der Wagſchale nach der einen der zwei Seiten dazu, das Gleichgewicht in der Geſammtheit herzuſtellen.

Die Schule eines Boſch und Brueghel artete in das Ungeheuerliche aus; aber vergeſſen wir nicht, daſs in ihr der Keim fortlebte, aus welchem die Bauernmaler, die Maler des Converſationsſtückes wie der komiſchen Scenen erwuchſen: die Teniers, die Rijckaert und Craesbeeck in den ſüdlichen, die Brouwer, van Oſtade, Steen, Hals in den nördlichen Niederlanden. Dieſe alle ſollten in ſpäteren Tagen die Weltanſchauung in der Form verändern, aber im Weſen bewahren, und ſo eine der eigenartigſten und reichſten Seiten unſeres Kunſtlebens vertreten.

Während die Schule der Bauern- und Höllenmaler den Weg verfolgten, den wir mit ihnen zurücklegten, ſtanden ſie in ſchroffem Gegenſatz gegen die Maſſe ihrer Kunſt- und Zeitgenoſſen. Die Richtung dieſer war nemlich eine ganz andere, wenn auch nicht minder einſeitig und nicht weniger von der Art eine Reaktion zu bedingen und herauszufordern. Es iſt die Richtung der Idealiſten, der auf Maſſijs folgenden religiöſen Maler, welche nun Gegenſtand unſerer Betrachtung ſein ſoll.

VI.

Die ersten Nachfolger der Italiener.

Unmittelbar nach Q. Maſſijs waren die niederländiſchen Künſtler von der Strömung nach Italien ergriffen worden und ſie begannen jene Wanderung, welche Jahrhunderte lang, ja bis in unſere Tage fortdauerte. Wenn man aber gegenwärtig allgemein begreift, daſs das Studium der fremden Meiſter mit weiſer Wahl, faſt mit Miſstrauen begonnen werden müſse, ſo dachte man zu Anfang des 16. Jahrhunderts am allerwenigſten an Vorſicht und Beſchränkung. Italien hatte alle Herzen erobert; und wie einſt durch unſere Lande der Ruf: „Nach Jeruſalem! Gott will es!“ erſcholl und die Kreuzfahrer unwiderſtehlich nach Paläſtina forttrieb, ſo klang nun der Ruf wieder: „Nach Italien! die Kunſt will es!“ und ebenſo allgemein gehorchte man der Parole.

Es war wie ein unheilbarer Sehnſuchtsdrang, welcher unſere Maler im Beginn des XVI. Jahrhunderts ergriff und ihnen weder Raſt noch Ruhe lieſs, ehe ſie das Land ihrer Träume erreicht hatten. Da war kein Opfer zu viel: Die einen gingen zu Fuſs, unterwegs um das tägliche Brod arbeitend, andere verzehrten ihre oder ihrer Eltern Sparpfennige, um die Koſten zu tragen; viele erreichten niemals das Land ihrer Sehnſucht, und einige wollten es nie mehr verlaſſen, als ſie einmal daſelbſt angelangt waren. Man hat oft dieſe Eingenommenheit für die Kunſt des Südens beklagt; aber mag man ſie nun billigen oder nicht, ſie iſt jedenfalls leicht zu begreifen.

Im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts und in der erſten Hälfte des 16. war in Italien eine Reihe unſterblicher Kunſtwerke geſchaffen worden, die Alles hinter ſich lieſsen, was früher geſehen worden war und die ſpäter wohl noch einmal erreicht, aber nimmermehr übertroffen wurden. Lionardo da Vinci lebte von 1452 bis 1519, Michel Angelo von 1475 bis 1564, Raffael Santi von 1483 bis 1520, Antonio Allegri (Correggio) von 1494 bis 1534, Tizian von 1477 bis 1576. In dem Jahre, in welchem bei Maſſijs die Grablegung beſtellt wurde (1508), begann Michel Angelo das Gewölbe der ſixtiniſchen Capelle zu malen und wurde Raffael von Julius II. nach Rom berufen um die Säle des Vatican auszuſchmücken.

Die dort blühende Kunſt war bedeutend von der niederländiſchen verſchieden, und gerade dieſer Unterſchied war ein Reiz mehr für die nördlichen

Maler. Anſtatt der ruhigen und inſichgekehrten züchtig bedeckten Menſchen, die in voller Kraft, aber nicht ohne Härte, in glänzenden Kleidern, aber ohne Bewegung in den Werken der älteren Schulen begegneten, war bei den groſsen italieniſchen Meiſtern eine neue Auffaſſung entſtanden, welche die ſchöne menſchliche Geſtalt über reiche Draperien, den reizenden Fluſs der groſsen Linien und Gruppen über die Durchführung kleiner Details, und das künſtleriſche Spiel des Helldunkels über die Harmonie der gleichmäſsig hellen und vollen Farben ſetzte. Die Liebe zur Schönheit war an die Stelle der Wahrheitsliebe, die Phantaſie an die Stelle der Empfindung getreten. Liebe, Poeſie, Erhebung des Geiſtes, ſchönere als irdiſche Träume, ſchönere als natürlich menſchliche Formen bemächtigten ſich des Herzens und der Hand der italieniſchen Künſtler.

Und wie dieſe Bewegung in der Malerei nicht für ſich vereinzelt war, ſo war ſie auch ſelbſt nicht von den Malern ausgegangen. Dieſe groſsen Meiſter lebten in einem Jahrhundert, welches man das der Wiedergeburt nennt, weil es die Kunſt und Literatur des griechiſchen und römiſchen Alterthums zu neuem Leben erwecken ſollte. Bald nach der Erfindung der Buchdruckerkunſt um 1450 hatte man in Italien die groſsen alten Dichter, Redner, Philoſophen und Geſchichtſchreiber zu drucken begonnen und ſeit 1470 erſchien Jahr für Jahr das eine oder andere Meiſterwerk der Literatur, das geleſen, erklärt, überſetzt und allgemein bewundert ward. Zu gleicher Zeit verlegte man ſich nicht minder eifrig auf die Wiedergewinnung der Ueberreſte des Alterthums. Päpſte, Fürſten und Edelleute ſammelten Sculpturen, geſchnittene Steine, Medaillen und Alles, was den Stempel der hohen Kunſtentwicklung der alten Welt trug.

Was an den Werken von Griechenland und Rom in erſter Linie mit Bewunderung erfüllte, war die Schönheit der Form. In den Verſen der claſſiſchen Dichter, in den Ausführungen der Redner und in den Erzählungen der Geſchichtſchreiber, überall wird das Wort als ein fein gewebtes und kunſtvoll drapirtes Kleid der Gedanken gebraucht. In den Schöpfungen der Bildhauer ſind ſowohl die mächtigen Muskel des Herkules wie die geſchmeidige Biegung der Glieder der Venus, ſowohl die herrliche Nacktheit wie die geſchmackvolle Drapierung eine der Formenſchönheit gebrachte Huldigung, eine Verherrlichung der Schönheit des Körpers. Die ſtolzen Arkaden der Amphitheater, die ſtaunenerweckenden Kuppeln, die ſchlanken Säulen der Tempel und Paläſte erwecken die Bewunderung ihrer imponirenden Majeſtät und Harmonie. Und all dieſe Durchbildung, Schönheit und Geſetzmäſsigkeit ſtellte man mit Begeiſterung über das, was man Launigkeit, Härte und Rohheit des Mittelalters nannte.

Und damals ging die Kunſt in Italien wieder den Weg, welchen der menſchliche Geſchmack, ſolang wir die Welt kennen, immer verfolgt hat: nach dem Ernſteren kömmt das Mildere, nach dem Majeſtätiſchen das Anmuthige, nach dem Strengen das Geſchmeidige. Nach dem düſteren Aeſchylos der ſonnige Sophokles; nach dem ſtrengen Phidias der anmuthige Praxiteles; nach dem träumeriſchen und ſcheuerweckenden Dante der ritterliche Taſſo; nach Giovanni da Fieſole Perugino und nach dieſem ſein Schüler Raffael. So wandelt ſich die Kunſt auch einmal zum Guten, dann wieder zum Schlechten, bis ſie eine Umwälzung aus ihrem alten Geleiſe wirft, um ſie denſelben Kreislauf in ſpäteren Zeiten wieder beginnen zu laſſen.

Doch nicht blos in dem Gebiet von Kunſt und Literatur herrſchte damals in Italien dieſe Anmuth, denn das ganze Land hatte den Einfluſs einer verfeinerten Anſchauung erfahren. Die Zone ſelbſt läſst ein Leben zu, das die Formenſchönheit mehr begünſtigt, als im Norden. Der Verkehr in der freien Luft, die Spaziergänge und die vielen Kreiſe, in welchen die Menſchen einander begegnen und feſtlich zuſammen ſind, dieſs Alles lieſs ihn anmuthige Reden und

Manieren mehr beachten. Ihre wärmere, leichter reizbare Einbildungskraft gab auch ihrer Gefellfchaft äufserlich betrachtet einen glänzenden und geiftreichen Ton. Jemand, der an die bürgerliche Kunft, die bürgerlichen Wohnungen, die einfachen Sitten und die kühle Atmofphäre des Nordens gewohnt ift, ift wohl entzückt über die mildere Sonne und die grofsartige Natur des transalpinifchen Landes, über die mit Marmor und Wandgemälden bedeckten Paläfte und Kirchen, über die Eleganz im Leben und die Monumentalität in der Kunft.

Dazu herrfchte damals in allen gröfseren wie kleineren Gebieten Italiens hoher Wohlftand. Das päpftliche Rom, das Florenz der Medicis, Venedig, Genua, Bologna, Mantua und fo viele Städte, die am Fufs der Alpen und Apenninen liegen, erfreuten fich einer Wohlfahrt, die fie weder früher noch fpäter jemals in fo hohem Maafse gekannt haben. Der Handel war hier wie in Flandern der fruchtbare Baum, welchem die Kunft als eine fchöne Blüthe entfprang. In jeder diefer Städte fand man Geiftliche, Kloftervorftände, Fürften, Adelige und Kaufleute, welche die Künftler ermuthigten, befchirmten, in ihre gefellfchaftlichen Kreife zogen und mit freigebiger Hand belohnten. Die Maler waren höher gefchätzt als im Norden. Man denke nur an die Rolle, welche die gröfsten von ihnen im 15. Jahrhundert fpielten, verglichen mit dem Leben, welches damals die des Nordens führten. Da Vinci war Maler, Bildhauer, Architekt und Ingenieur am Hof Lodovico Sforza's in Mailand, ehe er von König Franz I. nach Frankreich berufen ward. Raffael wurde von Julius II. und Leo X. gehätfchelt, von der ganzen Welt verehrt, umdrängt von einem Heere von Schülern. Michel Angelo durfte Päpfte als Seinesgleichen behandeln, und fprach ftolzer mit ihnen „als ein König von Frankreich gethan haben würde." Tizian war der Maler von Kaifern und Königen, ihm hob Kaifer Karl den Pinfel auf. Alle führten ein Leben von Edelleuten, erwarben Reichthum, Ehren und Ruhm im Ueberflufs und erhoben fich in ihrer Umgebung höher, als diefs fonft Künftler jemals vermochten; dabei war man freier im Umgang, die Sitten waren lofer, man hielt auf Heiterkeit und Witz, und die Gefchichte bewahrt die Erinnerung an die köftliche Art und Weife, in welcher fich die Künftlerfchaft beluftigte.

Italien fchien daher nicht blos das Land, wo herrliche Meifterwerke zu ftudiren und zu bewundern waren, fondern auch ein Land, wo die Kunft geachtet und gehegt ward, und wirklich fanden in fpäteren Tagen manche von unferen Künftlern, wie wir fehen werden, dort das liberalfte Entgegenkommen. Die Künftler wurden gut aufgenommen, die Sonne fchien mild, und mancher Niederländer mag wie Albrecht Dürer gelegentlich ausgerufen haben: „Wie wird mich nach der Sonne frieren! Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer!"

Erklärt diefs Alles nicht genugfam, warum das leidenfchaftliche Streben, welches in Goethe's Wilhelm Meifter die poetifche Mignon ftets ihr Auge nach dem Süden richten lässt, fich auch der niederländifchen Maler bemächtigt; fo dafs auch fie fchmachtend nach diefem Lande der Sehnfucht ausfahen, und wenn nicht in Worten fo doch durch das Beifpiel einander von Vater auf Sohn, von Meifter zu Schüler, von Jahr zu Jahr, und von Jahrhundert zu Jahrhundert das Sehnfuchtslied zufangen, das bei der Heldin Goethe's immer wieder hervorquillt:

„Kennft du das Land, wo die Citronen blühen . . ."

Der Einflufs aber, den diefe Eingenommenheit für die Culturentwicklung des Südens auf die Niederlande ausübte, war mannigfaltig und äufserte fich in jeder Thätigkeit des menfchlichen Geiftes.

In der Wiffenfchaft hatte die Bewegung zur Folge, dafs man fich ernftlicher als früher auf Naturftudien verlegte. Vezaal, Dodoens, Ortelius, Mercator, Simon Stevijn und fo viele andere machten fich in den Niederlanden in diefer

Periode der Wiedergeburt der Wissenschaften einen unsterblichen Namen. Jeder Mann von Erziehung lernte Latein und man schrieb in dieser Sprache nicht mehr wie früher so gut oder schlecht es eben ging, um seine Gedanken auszudrücken, sondern man strebte nach Eleganz der Form; man nahm die grossen Prosaisten und Dichter des Alterthums in Geschichtsschreibung, in Dichtung und Rhetorik zum massgebenden Vorbilde, und beschäftigte sich weit mehr mit der lateinischen und griechischen Sprache als mit der niederländischen. Diess hatte zur Folge, dass unsere eigene Literatur und mit ihr unsere Sitten von der Luft gesättigt wurden, welche aus dem Alterthum in Italien wieder emporgestiegen war, und von da ihre Strömung auch nach dem Norden gerichtet hatte. Griechische und lateinische Fabeln, Citate aus allen Dichtern, Erinnerungen an berühmte Namen von Athen und Rom, diess Alles hatte sich ziemlich nüchtern und oft ganz abgeschmackt auf unsere eigene Art des Denkens und Redens abgelagert und erstickte in seinen pompösen üppigen Ranken Blüthe und Leben unserer eigenen Sprache und Literatur.

In der Baukunst wurde der gothische Styl gänzlich verlassen und eine Richtung eingeschlagen, die eine eigenartige Vermengung von griechisch-römischer Gesetzmässigkeit mit germanischer Freiheit bildete: der Renaissancestyl wie er den germanischen Landen eigenthümlich ist und sich zwar nicht ohne Willkürlichkeit und Ueberladung aber im Ganzen nicht unelegant entwickelte. In der Bildhauerkunst, von welcher die Bilderstürmerei uns leider zu wenig übrig gelassen, musste natürlich das grösstentheils aus der Bewunderung der griechisch-römischen Statuenschatzes entstandene Wiederaufleben übermächtig geherrscht haben.

Nicht minder bedeutend war die Einwirkung auf das Kunstgebiet, welches unseren Gegenstand bildet, auf die Malerei dieser Periode.

Die Figuren der italienischen Maler sind direkte Abkömmlinge der Griechen, die den meisterhaften Statuen des Alterthums zu Modell standen, sonach von Menschen, die, an sich von schönerer Race, sich gymnastisch entwickelt hatten, viel in freier Luft lebten und sich wenig kleideten. Den schönen Formen ihrer Glieder, der Eleganz ihrer Geberden, der Gefälligkeit ihrer Gruppen, diesem Allem strebten die italienischen Meister der Glanzzeit nach, und in ihren Fussstapfen deren niederländische Nachfolger. Dagegen opferten die letzteren unbesonnen mit beiden Händen Alles auf, was bei den früheren Meistern des Nordens die Hauptsache gewesen war; das Studium des inneren Menschen, den innigen Ausdruck des Seelenlebens, die vorherrschende Wahrheitsliebe. Die Italiener sahen mit Geringschätzung auf die niederländische Malerschule herab. „Es steckt darin weder Vernunft noch Kunst, keine Symmetrie, keine Proportion, keine sorgsame Auswahl, keine Grösse“ bemerkte Michel Angelo* und auch die italienisch gesinnten Künstler der Niederlande bezeugen durch Wort und That, dass sie nicht anders darüber dachten.

Die alte vlämische Schule hielt auf volle unabgeschwächte Farben, die fein, lackartig von Korn, hell von Ton, ohne namhafte Schattenbildung, in mächtigen Flecken sich einander das Gleichgewicht hielten. Ihr Licht war gleichförmig und zart ohne Contrastwirkung. Die Italienischgesinnten begannen die Farbe zu verleugnen, um sich im Anschluss an ihre Vorbilder in erster Reihe auf die Schönheit der Linien zu verlegen. Wenn die Farbe in ihren Werken wieder ihre alten Ansprüche erhebt, so kömmt sie matt und verwaschen und mit allerlei verfälschenden Reflexen zum Vorschein. Anstatt der verlornen Farbe suchten sie ihre Effekte im Spiel von Licht und Schatten, aber als Nachahmer sind sie hier kraftlos und fast immer auf falschem Wege.

* Springer, Michel Angelo und Raphael. S. 458.

Mit Maffijs war die niederländifche Schule zum vollen Bewufstfein ihres Berufes gekommen: fie follte die menfchliche Wahrheit in ihrer taufendfältigen Aeufserung wiedergeben, Die fich an die Italiener anfchliefsenden Künftler begaben fich auf einen Irrweg zur Erreichung von Idealen, die fie weder verftanden noch fühlten. Es erwuchs mithin daraus keine Reform für die niederländifche Kunft, fondern vielmehr Selbftmord. In den erften Zeiten jener Beftrebungen war daher das Studium der füdlichen Meifter ein unermefsliches Unglück für die niederländifchen Künftler, indem fich diefe, die im Befitze einer eigenen freien Kunft befindlichen Söhne eines reich begabten und edlen Volkftammes, zu fclavifchen Nachtretern fremder Meifter machten. Sie büfsten dabei all ihre Eigenartigkeit und fchöpferifche Kraft, Alles was einen Künftler über einen Handwerker erhebt, ein. Später, als die grofsen Meifter vom Ende des 16. und von der erften Hälfte des 17. Jahrhundert erftanden, lebte das nationale Kunftgefühl wieder auf und bot dem fremden Einflufs ein Gegengewicht. Da kömmt erft das Studium der transalpinifchen Meifter den niederländifchen zu Gute, da erwuchs erft aus der Verbindung der verfchiedenen Kunfttraditionen die grofse Antwerpener Schule.

Wie die Sehnfucht nach dem Süden nirgends fo allgemein und fo unheilbar war, als in Antwerpen, fo liefs auch der Studienaufenthalt in Italien nirgends fo tiefe Spuren an den Künftlern zurück. Als die Maler von der Schelde mit Rubens und feinen Nachfolgern aus fclavifchen Nachahmern wieder souveräne Meifter werden und wie alle Niederländer wieder ein offenes Auge für Wahrheit gewinnen und den reichen Farben huldigen follten, konnten fie doch auch nicht mehr wie die übrigen Niederländer mit der einfachen Wahrheit fich begnügen, fondern mufsten fie erheben und veredeln, mufsten ihren wirklichen Menfchen ein höheres dramatifches Leben verleihen und neben dem Farbenglanz auch dem Helldunkel fein zauberhaftes Spiel entfalten laffen. Ehe aber diefe Zeit erreicht wurde, war ein Jahrhundert der Schulung nöthig, und hunderte von Mitgliedern unferer St. Lucasgilde mufsten fich auf Schülerarbeit befchränken, ehe wieder ein Meifterftück gefchaffen ward, das den Vergleich mit den Schöpfungen der alten vlämifchen Kunft aushielt.

Wir fagten, dafs unmittelbar nach Quinten Maffijs unfere Maler den Einflufs des Südens empfingen. Selbft fchon während feiner Lebenszeit konnte man bei einigen feiner Zeitgenofsen deutliche Spuren des italienifchen Stiles gewahren. Wir fahen bereits, dafs Goffaert, der nur vier Jahre jünger als Maffijs, fich lange Zeit in Italien aufhielt und dafs dort feine Richtung eine merkwürdige Wandelung erfuhr, auch fahen wir, dafs van Hemiffen ebenfowenig von diefem Einflufse frei blieb. Aber nach diefen beiden wird die Einwirkung der füdlichen Kunft mehr und mehr erfichtlich. Schoorl oder Schooreel, 1495 in Holland geboren, der geraume Zeit in Rom verweilte, wird von van Mander als der erfte gerühmt, der aus Italien das Licht mitgebracht habe, an welchem die niederländifchen Künftler, die bis dahin im Dunkeln gefeffen und fich begnügt hätten, dem gewöhnlichen Leben zu folgen, erft unterfcheiden lernten, was wahre Kunft, was Häfslich und Schön, und was das Schönfte an Menfchen und Thieren fei.

Wäre unfer Gefchichtfchreiber beffer mit den Lebensumftänden von Barend van Orley aus Brüffel bekannt gewefen, fo hätte er wohl Bedenken getragen, Schooreel fo kecklich als den „Laternenträger und Bahnbrecher der neuen Kunft“ auszurufen. Denn Barend van Orley, geboren zwifchen 1488 und 1490 war etliche Jahre älter als Schooreel, und wenn auch die Zeit feines Befuches in Italien nicht genauer bekannt ift, fo war er doch ficher nicht nach dem Aufenthalte des holländifchen Malers dafelbft. Van Orley galt als ein Schüler und Freund Raffaels, und ift diefs auch noch einigem Zweifel unter-

worfen, fo wird diefe Behauptung doch von feinem Beftreben, den Fufsftapfen des grofsen italienifchen Meifters zu folgen einigermaffen unterftützt.

Michiel van Coxcijen von Mecheln war ein Jahrzehend jünger als Barend van Orley und wurde von diefem unterrichtet, ehe er nach Italien ging. Die Ueberlieferung läfst ihn gleichfalls in Beziehung mit Raffael kommen, was indefs wenig wahrfcheinlich ift, da van Coxcijen erft 21 Jahre alt war, als der römifche Meifter ftarb.

Lambrecht Sufterman oder Lambert Lombard war 1506 zu Lüttich geboren; er war erft Schüler des Goffaert und lernte fo die italienifche Richtung hochfchätzen, welcher er fich bald in Italien felbft noch enger anfchlofs.

Alle diefe Männer: Goffaert, Schooreel, van Orley, van Coxcijen, Sufterman waren in gleichem Maafse und faft gleichzeitig die Miffionäre der neuen Kunftlehre in den Niederlanden. Alle waren übrigens Antwerpen fremd, fo dafs es deren Schülern vorbehalten blieb, die italienifche Richtung in Antwerpen zum Siege zu bringen. Diefs will jedoch nicht fagen, dafs fich nicht fchon unter den erften Niederländern, welche die Alpen überftiegen, Angehörige der Scheldeftadt befanden. Als Schooreel kurz vor 1520 in Venedig anlangte, traf er dort verfchiedene Antwerpener Maler an. Aber diefe erften Antwerpenfchen Auswanderer des 16. Jahrhunderts hinterliefsen weder von ihrem Namen noch von ihren Werken eine weitere Spur.

Der ältefte Antwerpen'fche Künftler, bei welchem der Einflufs des Südens deutlich zu Tage tritt, ift — feltfam genug — Quinten Maffijs' eigener Sohn: JAN MASSIJS, der jüngere diefes Namens. Diefer wie wir bereits fahen, beftändig mit feinem älteren Halbbruder verwechfelte Maler mufs 1510 oder 1511 geboren fein. Denn fein Vater heiratete 1508 oder 1509 Catharina Heyns, welche ihm zehn Kinder fchenkte. Sechs von diefen waren 1544 noch minderjährig, vier, darunter als ältefter Jan, hatten damals das Alter von 25 Jahren erreicht und waren folglich von 1509 bis 1516 geboren. Jan Maffijs der Jüngere heiratete Anna van Tuylt, wahrfcheinlich eine Verwandte von Quinten Maffijs' erfter Frau, Alijt van Tuylt. Er zeugte mit ihr fünf Kinder, nämlich vier Töchter und einen Sohn, den Maler Quinten Maffijs den jüngeren, der zu Frankfurt ftarb. Jan Maffijs der Jüngere wurde 1531 als Freimeifter von St. Lucas aufgenommen; 1536 nahm er FRANS VAN TUYLT, 1543 FRANS DE WITTE als Schüler an. Am 10. Nov, 1544 wurde er von dem General-Gouverneur von Brabant wegen Ketzerei verbannt: das Aktenftück, in welchem er 1551 eine Abfchrift des geheim gegen ihn ausgefprochenen Erkenntnifses verlangte, ift uns erhalten geblieben.* Seine Forderung wurde ihm bewilligt, aber nichtsdeftoweniger war er zwei Jahre nachher noch immer flüchtig und verbannt und mufste feine Frau ihre Rechte durch vormundfchaftliche Vermittlung, welche ihr die Schöffen beftellten, geltend machen.** Später kehrte er nach Antwerpen zurück, wo wir feinen Namen in den Liggeren als Jan Quintens mit der Notiz vermerkt finden, dass er 1567 und 1569 noch einen Schüler aufnahm. Das Jahr feines Todes ift nicht genau bekannt. Wir wiffen nur, dafs feine Frau am 14. Oktober 1575 bereits Wittwe war.

Das Mufeum zu Antwerpen befitzt von ihm ein Gemälde, das mit „Joannes Maffijs 1558" bezeichnet ift, und ein anderes von 1565 datirt. In Wien (Belvedere) find zwei mit den Jahrzahlen 1563 und 1564; im Louvre ift eines von 1562. Von der feiner Verbannung vorausgehenden Zeit kennen wir keines von feinen Werken, ebenfowenig von der Zeit, in welcher er aufser

* Messager des sciences historiques. Gand 1871, p. 250.

** GÉNARD, Nasporingen over Quinten Massijs p. 82.

Landes fein mufste. Es ift wahrfcheinlich, dafs er im Exil mit italienifch gefinnten Malern Bekanntfchaft machte, vielleicht befuchte er felbft Italien; gewifs ift auf alle Fälle, dafs er bei feiner Rückkehr nach Antwerpen die füdliche Kunftrichtung angenommen hatte. Die Stücke, welche Jan Maffijs mit feinem Namen bezeichnete, tragen alle ohne Ausnahme und deutlich den Stempel einer anderen Schule als jener feines Vaters. Zugleich fällt uns bei ihrer Betrachtung auf, dafs die Farbe ihre Kraft und die Formen ihre Strenge verloren haben, und dafs die Figuren und ihre Umgebung an Bleichfucht und Entnervung leiden.

Davon gibt uns Nr. 252 des Antwerpener Museums eine genügende Vorftellung. Das Stück ftellt die »Heilung des Tobias« vor. Es find fünf Perfonen in dreiviertel Lebensgröfse auf der Tafel. Die eine, des Tobias Frau, trägt ein rothes, verblichenes Oberkleid mit einem Unterkleid von unnennbarer etwas an Purpur gemahnender Farbe; der alte Tobias fitzt in einem Gewand, welches etwas von vergrautem Meffing hat; fein Sohn trägt ein braunrothes Oberkleid, über welchem ein rother Mantel hängt, die zweite Frau ift in verblafster Nanking-Farbe, und der Engel in fchmutziges Orange drapirt. Das Nackte ift fahlbraun, die Luft hat weifsgraue Flecken, die Schatten find fchwer und dunkel. So bekömmt man eine Mufterkarte von namenlofen Farben, die unentfchieden, verwafchen, verlaufen und entwerthet find, und welche man nicht bezeichnen kann, ohne ihnen abfällige Namen zu geben.

Nicht minder unerfreulich find die Figuren. Alle haben etwas gemacht Zärtliches, worin fröhliche Erwartung und Vertrauen auf das Verfprechen des Engels zu lefen ift, was aber gleichzeitig einen unangenehm füfslichen Eindruck macht. Bei Allen ift gefuchte Verfchönerung und Abrundung zu bemerken. Die puppenhaften, porzellanartigen Köpfchen, glatt in der Form, blank und wie gepudert in der Farbe und zuckerig im Ausdruck, begegnen hier zum erften Male. Das Gemachte in Geberden und Haltung, das gefällig fein will und nur unwahr und weichlich wird, tritt an die Stelle der freien vlämifchen Figuren und Draperien, welche zwar eine gewiffe Eckigkeit hatten, die man aber doch auch anfaffen konnte und durfte ohne befürchten zu müffen, dafs fie einem in der Hand zergingen. Die Koketterie mit den Linien von Geficht und Draperien, das Zwitterhafte, die Nichtwirklichkeit tritt an die Stelle der früheren Schärfe des Ausdrucks, der Glaubhaftigkeit der Empfindungen, der Individualität der Gefichtszüge. Bei Jan Maffijs verfällt das Streben nach Grazie noch etwas in's Linkifche; feine Perfonen gleichen Bürgerstöchtern, die mit den Manieren und der Haltung, wie fie ihnen der Tanzmeifter auf ihre Handwerkernatur gepfropft hat, in die grofse Welt kommen. Die Kinder thun was fie können, um den empfangenen Unterricht zu verwerthen, aber wie wenig wiffen fie noch mit Armen und Beinen anzufangen und wie fchrecklich unnatürlich nimmt fich dabei ihre Kunft aus. Die Nachfolger Maffijs' follten wohl diefes linkifche Wefen, diefes bürgerliche Ungefchick ablegen, doch ohne darum ganz natürlich zu werden.

Die zwei Stücke Jan Maffijs' im Mufeum zu Brüffel find zwar fchöner als das Antwerpener, aber fie haben doch auch alle Eigenthümlichkeiten und Gebrechen desfelben. Sie fcheinen ein Paar zu bilden, und was man von dem einen fagt, pafst auch auf das andere. Die Nummer 426 ftellt »Sufanna im Bade« vor. Der Hintergrund ift aus einem bewölkten Himmel, in welchem fich eine Bergkette, Tempel und Paläfte abzeichnen, gebildet. Ift diefer klar im Ton, fo ift dagegen der Vorgrund, ein mit grofsen Bäumen bepflanzter Hof, dunkelgrün und geht hart von dem hellen Hintergrund ab. Sufanna ift eine allerliebfte Geftalt mit blafsrofigem Fleifch, wie es Niemand je befessen hat. Sie hat fich in Bereitfchaft gefetzt in's Bad zu fteigen und fo dem Maler

die fleifsig gefuchte und begierig ergriffene Gelegenheit geboten, eine nackte Frauengeftalt zu malen. Sie ift, wie alle Kinder des Jan Maffijs'fchen Pinfels ebenfo linkifch als hübfch, und hat mit allen ihren Schweftern das charakteriftifche übrigens gut zu ihrem linkifchen Wefen paffende Gebrechen, zu fchielen. Die alten Schurken halten fich hinter der marmornen Bank, auf welcher Sufanna fitzt, verborgen und laufchen mit feltfam verdrehter Geberde nach den Worten, mit welchen die fchöne Badende ihre zwei Dienerinen entläfst. Eine fonderbare Farbe haben alle diefe Figuren, aber fie gehen gut von dem dunklen Laubwerk ab. Die Falten ihrer Draperien find zart geworfen, wie überhaupt augenfcheinlich Alles aufgeboten ift, um Gefälligkeit zu erzielen. Ift aber diefer Verfuch diefsmal auch nicht ohne guten Erfolg gewefen, fo ift ihm doch auch die Wahrheit von Farbe und Form, wie die Tiefe des Gemüths geopfert worden.

So wurde denn in Antwerpen einer neuen Mode gehuldigt. Die Abkehr von der bis dahin verfolgten Bahn war jedoch zu plötzlich und zu gründlich. Wäre man nach dem Süden gegangen um zu fehen, was dort nachfolgens- und beherzigenswerth war, hätte man weislich auf den alten Stamm von der neuen Pflanze gepfropft um ihm frifche Kraft und ein verjüngtes Leben zu verleihen, hätte man diefs mit Selbftbeherrfchung, mit offenen Augen, und nicht blind und ohne fich Rechenfchaft zu geben, nicht in Nachäffung und äufserlicher Wiedergabe gethan, dann würde das Streben, das was Eckiges und Steifes in der ältern Kunft lag, weicher und gefälliger zu machen, zum Heile gediehen fein, dann hätte die Lehre von der Perfpective und dem Helldunkel heilfam auf die Farbengebung und Zeichnung der früheren Tage wirken können; aber Alles über Bord zu werfen, was man felbft befafs um mit den von anderwärts gebettelten Gütern zu fegeln, war Kopflofigkeit, ja Unfinn.

Der erfte mehr bekannte und vornehmfte Vertreter der italienifchen Richtung, der auch feinen Namen als Meifter diefer Schule wohl verdient, ift Frans de Vriendt, gewöhnlich Frans Floris genannt. Sein Name, in der zeitvermengenden Weife der Volksfage mit dem von Quinten Maffijs in Verbindung gebracht, hat den beftätigenden Stempel der Legende etwas verfchoben. Denn diefe erzählt, dafs der reiche und berühmte Maler Floris es gewefen fei, bei welchem der Schmied Quinten Maffijs um die Hand der Tochter geworben habe, und der diefem rundweg erklärte, dafs feine Tochter nur einen Maler heiraten follte. Um nun die Jungfrau zu gewinnen, habe Quinten insgeheim malen gelernt und eines Tages mit folcher Gefchicklichkeit eine Biene auf eine der von Floris gemalten Figuren gepinfelt, dafs diefer, als er feine Werkftatt betrat, mit feinem Tafchentuch das Thierchen zu verfcheuchen fuchte. Und als er bemerkte, dafs es keine lebende, fondern eine gemalte Biene war, habe er ausgerufen: »das mufs ein tüchtiger Maler gemacht haben!« worauf Quinten, der blos auf diefes Wort wartete, mit feiner Geliebten hervorgetreten fei und auf den Ausruf des Vaters fich ftützend abermals um die Hand der Tochter angehalten habe. Nun habe fich Floris nicht länger weigern können, und die zwei Geliebten feien ein glückliches Paar geworden. — Natürlich ift die Legende unwahr und fogar abfolut unmöglich. Aber etwas Wahres liegt doch zu Grunde. Maffijs war ein Schmied, Floris ein hochlebender Herr und auf einem der Gemälde des letzteren ift in der That eine Figur, auf welcher eine Biene fitzt. Eine wichtigere Thatfache aber als diefe Nebendinge und der eigentliche Grund der Volkserzählung ift, dafs Maffijs und Floris die Häupter von zwei aufeinander folgenden, wenn auch von einander verfchiedenen Epochen der antwerpener Schule find. Das Volk gedachte deffen in feiner Erzählung und brachte den wirklichen Verdienften durch feine erdichtete Liebesgefchichte feine Huldigung.

Frans Floris ift zu Antwerpen wahrfcheinlich um 1516 geboren. Sein Vater trug bereits den Beinamen Floris, den er felbft von feinem Vater, einem Mitglied der Zunft zu den vier Gekrönten, geerbt hatte; feine Mutter hiefs Margaretha Goos. Unfer Frans hatte drei Brüder, die alle Künftler von Verdienft waren: Cornelis war ein ausgezeichneter Architekt, der das Stadthaus von Antwerpen, das »Oofterfch Huis (Orientalifche Haus)« und viele andere Gebäude erbaute, Jacob ein Glasdecorateur und Maler, Jan ein berühmter Fayencenmacher, der vom Könige von Spanien in Dienft genommen wurde und in diefem Lande ftarb.

Frans de Vriendt hatte fich zuerft der Plaftik gewidmet; als er aber zwanzig Jahre alt war, ging er zu Lambert Lombard und übte fich bei diefem berühmten Lütticher in der Malerkunft. Da nun Lambert Lombard 1538 nach Italien ging, fo ift anzunehmen, dafs de Vriendt vor diefem Jahre bei ihm lernte, und da Floris zwanzig Jahre alt war, als er in Lüttich in die Lehre ging, fo ift auch wahrfcheinlich, dafs er um 1516 geboren worden. Nach feiner Lehrzeit verreifte er nach der mehr und mehr in Schwung kommenden Mode ebenfalls nach Italien und kehrte mit einem hohen Ruf von Talent zurück. 1540 als Freimeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen, erhielt er von Kirchenvorftänden, Prinzen und vornehmen Herrn grofse Aufträge, und das Geld ftrömte ihm im Ueberflufse zu.

Frans, nicht blos ein Künftler von Talent, fondern auch ein Mann von Geift foll nach van Mander foviel Genufs an fröhlichen Parthien und Gelagen gefunden haben, dafs fein Ruf als Trinker und flotter Junker noch gröfser war, wie der von feiner Kunftbegabung. Van Mander wird nicht müde, Pröbchen von Floris Zügellofigkeit zu geben. Unter den Beweifen dafür aber find einige ernfterer Art. So wird uns z. B. mitgetheilt, dafs ihm der holländifche Dichter Coornhert in einem Gedichte über fein unordentliches Leben tüchtig den Text las, und dafs unfer Maler, obwohl er viel Geld verdient hatte, doch fchliefslich noch tief in Schulden ftack. Die letzte Anklage gewinnt durch den Umftand an Wahrfcheinlichkeit, dafs, als er am 1. Oct. 1570 ftarb, feine Beerdigung am Minoriten-Kirchhof zu Antwerpen um den abgeminderten Preis von 11 Schillingen und 9 Pfenningen beforgt wurde, während fich die gewöhnlichen Taxen hiefür auf 17 Schillinge 6 Pfenninge beliefen.*

Wenn wir erwägen, was an den gegen Floris erhobenen moralifchen Befchuldigungen begründet ift, fo müffen wir vorerft bemerken, dafs von 1604 an bis auf diefes Jahrhundert herab der Vorwurf von Trunkenheit und liederlichem Lebenswandel von allen Gefchichtfchreibern mit Recht oder Unrecht gegen einen grofsen Theil der niederländifchen Künftler erhoben wird. Nach van Mander pflegte man Jemand, der im Trunke mafslos war, »einen Trunkenbold trotz einem Maler« zu nennen. Wir haben Beweife genug, um mit vollem Vertrauen annehmen zu können, dafs diefe Befchuldigung bei einigen, an welchen fie erhoben wird, ganz unbegründet oder arg übertrieben war, wollten aber nicht foweit gehen, alle niederländifchen Künftler der früheren Jahrhunderte als eine Art von verläfterten Engeln hinzuftellen. Van Mander beginnt feinen »Grondt der Edel vrij Schilder-const« mit einer an die jungen Maler feiner Zeit gerichteten Predigt über die guten Sitten, und ermahnt fie, dafs fie des gemeinen Volkes Sprichwort »hoe schilder (Maler) hoe wilder« umwandeln follten in »hoe schilder hoe stilder (eingezogen)«. Nicht minder bemerkt er bezüglich der Gefahren der Reife nach Italien, dafs diefs »der rechte Platz fei, wo die verlornen Söhne ihre Habe durchbringen könnten,« und von

* Liggeren I. 137.

wo »mancher arm und erbärmlich zurückkömmt.« Auch Samuel von Hoogſtraeten hält die niederländiſche Malergeſellſchaft in Rom für nicht minder gefährlich, und preiſt den glücklich, »der aus jenem Genoſſenſchaftskeſſel entrinnt, in welchem ſo mancher erſtickte.« *

Der Maler Goubau zeigt uns ſeine Kunſtgenoſſen auf dieſem Wege in einem Bilde, welches das Muſeum zu Antwerpen (Nr. 185) beſitzt. Auf der einen Seite ſieht man eine Anzahl Künſtler ſich im Zeichnen und Malen nach der Natur und der Antike üben, an der andern Seite dagegen ein Dutzend Leute von der Malergenoſſenſchaft vor einer ländlichen Kneipe zu tapferer Erluſtirung ſitzen; der eine ſingt zur Guitarre, andere trinken, einer gieſst den Inhalt einer Weinkanne in den Mund eines nach rückwärts geneigten Geſellen: Alles iſt voll Luſtbarkeit, ausgelaſſen im Johlen und wüſt in den Späſsen. So fand ſie van Dijck, der in ſeiner Vornehmheit nicht mit ihnen in Berührung kommen wollte, und ſo dürften ſie ſich auswärts wohl öfters aufgeführt haben. Auch zu Hauſe lief nicht immer Alles ganz maſsvoll ab. Die Rechnungen der Violiere belehren uns, daſs die Freimeiſter an dem alljährlichen Lucasbanket die Hälfte des Einkommens der Gilde und mehr ausgaben: und wenn nur 1000 Gulden, vielleicht 5—6,000 Fcs. unſeres Geldes an dieſem Tage verzehrt wurden, ſo war das noch gemäſsigt. Auch ſonſt fehlte es nicht an aufwandvoller Luſtbarkeit. Allein es war wohl wie jetzt, und man darf doch nicht allzu ſtreng beurtheilen, wenn Künſtler einſt wie jetzt im Allgemeinen loſer von Lebenswandel waren und ſind, als eine andere Klaſſe von Menſchen.

Was Floris insbeſondere betrifft, der nach Van Mander in »Thorheiten und in unſere allgemein niederländiſche Krankheit der Trunkliebe verfallen,« ſo befremdet zunächſt, daſs er trotzdem (nach demſelben Gewährsmann) bei den Vornehmſten des Landes in groſser Achtung ſtand, wie bei den Rittern vom goldenen Vlies, dem Prinzen von Oranien und den Grafen van Egmond und Hoorn, welche oft zu ihm kamen und ganz vertraulich mit ihm verkehrten. Er ſcheint auch ſeine Wohlhabenheit weniger durch die Gurgel gejagt als vielmehr durch luxuriöſes Bauen erſchüttert zu haben, wozu ihn übrigens ſeine wie es ſcheint ſchwer zu befriedigende und mürriſche Frau, Clara Boudewijns, veranlaſste. Denn nachdem er erſt ein ſchönes freieigenes Haus auf dem Meir bewohnt hatte, lieſs er durch ſeinen Bruder in den »Gaſthuisbeemden«, jetzt Arembergſtraat einen wunderlichen Palaſtbau ** aufführen, welcher nicht blos den Erlös aus dem Verkauf des erſteren und all ſein Baargeld verſchlang, ſondern ihn auch in Schulden ſtürzte. Das klingt begreiflicher, als wenn der Aufwand für Schmarotzer von van Mander als Urſache ſeines Ruins bezeichnet wird. Und wenn anderſeits von demſelben Gewährsmann hervorgehoben wird, daſs er immer groſse Arbeiten, von welchen er eine lange Reihe aufzählt, unter

* Samuel van Hoogstraeten. Inleydingh tot de Hoogeschool der Schilderkunſt p. 207.

** Pater Papebrochius hat dafür Sorge getragen, daſs dieſer merkwürdige Bau den Nachkommen nicht ganz verloren ging, indem er ſeinen handſchriftlichen Annales Antverpienſes eine 1696 von van Croes ausgeführte Zeichnung davon beifügte (geſtochen in der erſt in unſerem Jahrhundert von Mertens und Buſchmann beſorgten Publication dieſer Annalen). Er hatte ein Erdgeſchoſs mit zwei groſsen und zwei kleinen Thüren und vier ſchmalen Fenſterchen die ſicher kein genügendes Licht in die vorderen Gemächer abgeben konnten. Das über einem doriſchen Gebälk ſich erhebende zweite Stockwerk beſaſs zwei ganze und drei halbe Fenſter, welche ſich zwiſchen den Schäften vom phantaſtiſch geformten ioniſchen Halbſäulen öffneten, die wie die Portale von grauem Hauſtein waren. Zwiſchen den Fenſtern des erſten Stockwerks waren ſieben ſymboliſche Figuren bronzeartig gemalt, welche den Fleiſs, die Uebung, die Poeſie, die Architektur, die Thätigkeit, die Erfahrenheit, und die Geſchicklichkeit darſtellten. Ueber der Thüre war ein prächtiges Gemälde angebracht, das die freien Künſte darſtellte.

der Hand hatte, dafs diefe in viele Lande verftreut wurden und überall die Ausgezeichnetheit feiner Kunft offenbaren, und dafs er eine unglaublich grofse Zahl von Schülern, nach dem Zeugnifs einiger derfelben an 120, hatte, welche zärtlich an ihm hingen, und unter welchen viele, wie Crispijn van der Broeck, Marten und Hendrik van Cleef, Lucas de Heere von Gent, Jeronymus und Frans Francken von Herenthals, Frans Pourbus von Brügge, grofse Meifter wurden, fo wiegen dagegen wohl die leeren Phrafen nicht fchwer, dafs er felbft über das Ungeregelte feines Lebens klagend wehmüthig feiner Jugend gedachte, in welcher Alles ganz anders war, und feine Schüler zu befferem Lebenswandel ermahnte, felbft aber oft halb oder mehr betrunken nach Haufe kommend fich wieder an die Arbeit fetzte. Jedenfalls reimt fich van Manders Trunkenbold nicht mit feiner fonftigen Charakterifirung des Meifters als eines unermüdlichen Arbeiters und höchft productiven Schöpfers kunftreicher Werke, als eines Lehrers von mehr Schülern als irgend ein anderer, die ihn hochverehrten, und als eines Mannes, der mit den Gröfsten feiner Zeit verkehrte, und der den Ehrgeiz hatte, das fchönfte Haus in der Stadt befitzen zu wollen, welchem er Alles opferte, felbft mehr als er wirklich fein eigen nannte. Immerhin mag Floris gewefen fein, wie Künftler häufig find: Menfchen die mehr Luft und Intereffe haben für die Angelegenheiten der Kunft als für die häuslichen Angelegenheiten und ihren Geldfchrank; die ftärker in ihrer Phantafie als in ihrer Ueberlegung und Selbftbeherrfchung find und fröhlicher Gefellfchaft wie einem ermunternden Becher fchwer widerftehen, und die zu wenig auf das Geld halten, um immer zu erwägen, wie viel ein Gelage koften dürfte, welches fie fich oder andern vergönnen. Es ift als ob Guicciardini, fein Stadt- und Zeitgenoffe, die Verleumder des Floris von vorhinein Lügen ftrafen wollte, als er 1566, mithin 4 Jahre vor des Künftlers Tod, den Maler einen ruhigen und gebildeten Mann nannte. Haben van Manders Befchuldigungen irgend welchen Grund, fo kann, wie man fieht, Floris' lockerer Lebenswandel nur ganz kurze Zeit gedauert haben. Wenn es aber aufser Zweifel fteht, dafs er in zerrütteten Vermögensverhältniffen ftarb, fo erklärt fich diefs leicht durch feine Bauluft, die ihn wie viele andere vor wie nach ihm tief in Schulden ftürzte.

Als ein gebildeter Mann, wie ihn Guicciardini nannte, erfcheint er auch in dem Selbftbildnifs im Mufeum von Antwerpen, Nr. 114, in welchem er fich als Farbenreiber des RYCKAERT-AERTSZ malte. Sein kräftiger Kopf mit kurzem Haar und braunem Bart und feine fchönen Züge mit der angenehmften Lebensfreudigkeit auf dem ftattlich männlichen Gefichte deuten auf einen Freund des gefelligen Lebens, der das Beftehende von der Lichtfeite fieht und ebenfo wenig ein gemeiner Kneipbruder als wüfter Säufer ift. Van Mander aber, obwohl fonft der verdienftlichfte der niederländifchen Kunftgefchichtfchreiber, wird wohl wie feine Nachfolger kein befferes Mittel gefunden haben, um feinen langweilenden Bemerkungen über die Verfchiedenheit der Künftlernatur, Aufzählungen der Werke u. f. w., Farbe und Relief zu geben, als dafs er auf den eintönigen Grund fchwarze Schatten legte!

Als Künftler unterfcheidet fich Floris merklich von Jan Maffijs und anderen feiner Vorgänger. Wie bereits van Mander bemerkt, fuchte er in den Fufsftapfen des Michel Angelo Buonarotti und deffen Schule die Schönheit der Glieder vorzugsweife in reichgemuskelten Körpern und anatomifch ftudirten Formen. Ihn zog der angenehme Anblick an, den ein wohlbeleuchteter und gefunder Rücken, eine gut gewölbte Bruft, ein kräftiger Hals, ein Bein oder Arm von fchöner Modellirung dem Auge darbietet, und er wollte diefe körperlichen Schönheiten in ihrem ganzen Glanze wiedergeben.



Hercules im Kampf mit der Hydra. Nach einem von dem Gemälde von Frans Floris erhaltenen Stiche.

Dabei führte er und feine Schule in die niederländifche Hiftorienmalerei einen Grundzug ein, der uns nicht entgehen kann. Die van Eyck und die Ihrigen wie auch Maffijs hatten in ihren Stücken wenig Bewegung und wenig Handlung; bei den Brueghels war die Handlung zerfahren; feit Floris wird in der niederländifchen Kunft die Bewegung der Figuren angeftrebt und mit Eleganz von Haltung und Gruppirung verbunden. Man wollte nicht blos fchöne Menfchen darftellen, fondern auch Körper, die auf kräftige und paffende Weife thätig find und zufammenwirken.

Das Stück, welches Floris 1554 für die Fechterinnung machte und das bis 1794 in der Frauenkirche auf dem Altar diefer Gilde hing, galt ftets als eines feiner Hauptwerke. Es hat den »Engelfturz« zum Gegenftande und beftand früher aus drei Flügeln. Auf einem der Flügel befand fich das Bildnifs des Gildehauptmannes mit einem Haudegen in der Hand. Das Mittelbild ift erhalten geblieben und wird im Mufeum von Antwerpen (Nr. 112) bewahrt.

Die Schaar der Engel und Teufel ift dicht in einander gefchlungen. Die erfteren oberhalb haben fich mit Speeren, Schwertern und Streithämmern auf die abgefallenen Geifter geworfen und ftofsen, ftechen und fchlagen fie herab aus dem himmlifchen Wohnfitz, von welchem man ganz oben noch den feurig warmen Schimmer fieht. Die Verurtheilten fuchen fich zur Wehre zu fetzen, aber es ift als ob eine unfichtbare Macht noch mehr als die Gewalt der Engel fie ftürzen, verkrümmen und taumeln machte. Die Engel find die Lieblichkeit felbft, aber eine Lieblichkeit, die nicht mit wahrer Schönheit verwechfelt werden kann. Ihr Fleifch ift wie aus rofenfarbenem Marmor gehauen, ihre Köpfe laffen an gebleichte Wachsfiguren denken, ihre Formen geftatten den Zweifel ob man männliche oder weibliche Wefen vor fich habe. Der Maler wollte fie zu Idealen körperlicher Schönheit und ebenmäfsig entwickeltem Gliederbau machen. Zum Theil mit überrafchender Wirkung. Wie hebt fich z. B. an dem emporgezogenen Knie des mittleren Engels die Kniefcheibe zart und weifs zwifchen den zwei hellen Muskelwellen ab, faft wie Marmor, und doch weich durch das gefchmeidige Spiel des Schattens. Ist es nicht, als ob das Studium von Fleifch und Bein hier zur Poefie, die feine Haut über der wohlgebildeten Geftalt zu einem mit dem Pinfel gefchriebenen Gedicht geworden wäre? Und nicht blos diefs Stück allein, fondern jeder Theil und jedes Theilchen des Stückes verkündigt dasfelbe. Bei den Engeln ift Biegung oder Verkürzung von Armen und Beinen, Hals und Händen forgfältig ftudirt, und auch bei den Teufeln findet man die anatomifche Richtigkeit in nicht geringerem Maafse, nur ift bei den letzteren Alles fyftematifch verhäfslicht, wie bei jenen verfchönert. Es find monftröfe Geftalten mit Menfchenleibern und Schweins-, Affen- oder Ziegenköpfen mit Haarlocken aus Schlangen gebildet und mit Schweifen oder Krallen. Ihr Fleifch ift blafsgrau oder braun, ftark abftechend gegen die rundlichen Linien, blühenden Wangen und das lockige Haar der Engel. Und doch fieht man auch bei den Teufeln deutlich des Künftlers Beftreben, den Körper zu analyfiren. Das trockene harte Fleifch der Verdammten läfst in feinen Erhöhungen die Muskel wie Stränge fehen, ihre Knochen zeigen fich unter der Haut, ihre eckigen Geberden laffen das Gelenkfpiel ihrer Glieder fcharf hervortreten. Zu verwundern ift, dafs van Mander, der fo grofses Wefen aus der Nachfolge der Italiener macht, nicht fchon hervorhebt, dafs Floris neben der Anatomie des Michel Angelo auch die Anmuth Rafaels nachzuahmen fuchte, und fo das, was erft die fpätern Italiener zum Gefetz erhoben, fchon bethätigte, nemlich die Verbindung der höchften Eigenfchaften der zwei gröfsten Künftler zu einer neuen und vollkommenen Kunft.

Was aber Floris ficher nicht anftrebte, das ift die Farbe und einige andere Eigenfchaften des alten Flandern beizubehalten. Wenn feine Körper nur

gut modellirt waren, dann legte er wenig Werth auf das Uebrige, und am wenigsten auf die Farbe. Die einzige Abwechslung seiner Tinten besteht in dem mehr ins Blasse, Graue, oder Dunkle Gehenden des Fleisches seiner Figuren. Die wenigen Draperien, die er anwandte, sind absichtlich farblos., um dem kunstvollen Nackten nicht zu schaden.

Im Museum zu Brüssel (Nr. 196) finden wir ein Stück von Floris, welches lebhaft an den Engelsturz erinnert. Es ist ein Triptychon, 1566 gemalt und das »Jüngste Gericht« vorstellend. Wie das eben besprochene Werk des Künstlers ist es eine Studie von nackten Körpern, die in allerlei Formen und Haltungen ihre akademischen Gliedmassen zur Schau stellen. Dazu repräsentirt es eine stolze Verleugnung der Farbe, die bis dahin das hervorragendste Element in der Malerei war, und die Verhimmelung eines neuen Stils, der vielmehr bei einem Bildhauer als bei einem Maler gelernt zu sein scheint. Floris der selbst ehe er den Pinsel ergriffen den Meissel geführt, der von Michel Angelo, dem grossen Maler und noch grösserem Bildhauer hoch eingenommen gewesen, war auch wohl der Mann dazu, diese Richtung unverblümt zu verkünden.

Im Museum von Antwerpen finden wir noch ein Stück von Floris, das ihn uns von einer etwas andern Seite kennen lehrt. Es ist No. 113 und trägt den Titel: »die Anbetung der Hirten«. Rings um das Jesuskind und seine Mutter sind verschiedene Hirten und eine Hirtin versammelt; auf dem Boden liegt ein Lamm mit zusammengebundenen Pfoten, dazu ein Esel. Die Scene geht in einem verlassenen und zur Ruine verfallenen Gebäude vor sich. Was uns zuerst auffällt, ist die Abwesenheit aller glänzenden Farben: die einzigen in die Augen springenden Töne sind die von einem citronengelben Kleid links und von einem orangegelben rechts. Die ganze obere Hälfte des Gemäldes wird durch graurothe Bautrümmer eingenommen, alle Farben der Hauptpersonen sind verwaschen und verschossen und haben eine stark ausgesprochene Neigung ins Weiss zu verblassen. Dasselbe ist am Nackten der Fall, was bei einigen Figuren, wie z. B. bei der Mutter Gottes weiss wie Kreide aussieht, während es bei andern hell und gebräunt erscheint. Die vollen Farben der alten Schule sind hier ganz verlassen und durch Gegenüberstellung von Licht und Dunkel ersetzt. Und merkwürdigerweise ist die aus diesen farblosen Tönen entstehende Harmonie und das ausstrahlende Licht die beste Eigenschaft des Werkes. Die Hauptgruppe ist einfach fast kunstvoll componirt, mit klar ausgesprochenem aber nicht immer erreichten Streben nach Gefälligkeit. Die Malerei hat etwas Griesiges, was man früher nicht kannte und später wieder abstreifte.

Unter den historischen Bildern des Floris darf auch sein »Salomonisches Urtheil« nicht unerwähnt bleiben, das Prunkstück des antwerpener Gemeinderathsaales, das sicher eines seiner schönsten Werke ist, aber leider in zu schlechtem Lichte hängt um sich geltend zu machen.

Eine seiner vornehmsten Schöpfungen ist uns lediglich im Stich erhalten geblieben: »die schönen Künste und die Thaten des Herkules«, welche er in zwei Sälen der Villa des Nikolaas Jonghelingh nahe bei Antwerpen malte, und wovon die erste Reihe aus sieben, die zweite aus 10 Stücken bestand. In dem die Erde von Ungeheuern säubernden Herkules fand er die mit Begierde ergriffene Gelegenheit um seiner Liebe für kräftigen Körperbau und wuchtige Bewegungen freien Lauf zu lassen.*

* Die „Thaten des Herkules“ sind vielleicht nach Spanien gekommen. Philipp II. hatte sie bei seinem ersten Besitzer bewundert und als dieser mit Schulden an die Staatskasse starb, wurden durch Vermittlung des Arias Montanus die zehn Gemälde behufs Begleichung der Angelegenheit dem Könige zum Kauf angeboten. Ob dieser zu Stande kam, wissen wir

Zum Schlufse fei noch eines Stückes im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 101) gedacht, das »Porträt eines Falkenjägers« bezeichnet mit der Jahrzahl 1558. Keines feiner Werke hat mich mehr gefeffelt als diefes, weil es aufs deutlichfte zeigt, was Floris zu leiften vermocht hätte, wenn er den Muth gehabt hätte, mehr die Natur als die herrfchende Mode zu Rathe zu ziehen. Der Mann ift ganz in Schwarz gekleidet: auf dem Kopfe trägt er einen fchwarzen runden Hut, über der Schulter eine Waidtafche, auf der Fauft einen Falken. Das Geficht ift augenfcheinlich porträtgetreu. Es ift fauber gemalt, aber mit einer Wahrheit und Kühnheit, die es lebendig und fprechend macht. Der Maler hat hier einmal feine angenommene fchmeichelnde Koketterie verleugnet, und uns ein Stück gefchenkt, das durch feine unabgefchwächte und ungekünftelte Kraft überrafcht. Dem Gefichte ift der Stempel der Entfchiedenheit aufgeprägt, der rothe Krausbart ift breit wenn auch in den Lichtern forgfältig gemalt, die fonft hindernde Farblofigkeit thut hier keinen Eintrag. Die einzige lebendige Farbe ift die eines weifsen Halsbandes, welches frifch hingefetzt ift und der würdigen fchwarzen Kleidung wie der etwas wettergebräunten Haut des Jägers alle ihre natürliche Strenge läfst. Floris, und nicht allein diefer, wurde eben auch kräftig und tüchtig, wenn er der Natur, diefem grofsen und guten Schutzgeift der niederländifchen Schule Gehör fchenkte.

Der Künftler, welcher in der Reihe der grofsen Romaniften nach Frans Floris genannt zu werden verdient, ift MARTEN DE VOS. Er ift zu Antwerpen 1531 geboren, als der Sohn des Malers PIETER DE VOS, der fich von Leiden nach Antwerpen begeben hatte und 1519 unter die Freimeifter der St. Lucas-Gilde aufgenommen worden war. Marten de Vos empfing den erften Unterricht von feinem Vater und ftellte fich dann unter die Leitung von Frans Floris. Noch fehr jung ging er nach Italien, wo er der Schüler und Freund Tintoretto's wurde; 1559 trat er als Meifter in die Antwerpener St. Lucasgilde. Von 1564 bis 1599 verzeichnen die Liggeren zehn junge Maler, die bei ihm lernten, unter welchen jedoch nur ein bekannter Name vorkömmt, der von WENZEL COBERGHER. Im Jahre 1561 heiratete er Joanna le Boucq oder de Bock, welche ihm fünf Kinder fchenkte, als jüngftes einen Sohn, der wie fein Vater MARTEN genannt und Maler wurde. Der Vater ftarb am 4. Dezember 1603 im Alter von 72 Jahren und wurde in der St. Lucaskapelle der Frauenkirche begraben. Sein Grabmal ward mit feinem Wappen gefchmückt: einem rothen Felde mit filbernem Balken und drei Rofen von demfelben Metall, was uns zeigt, dafs er von Adel war. Weiterhin finden wir noch, dafs er 1596 in Schutterhofftraat wohnte, und dafs noch 1616 feine Wittwe dafelbft wohnhaft war. Sonft verdient zu dem Wenigen, was über feine Lebensumftände bekannt ift, noch hinzugefügt zu werden, dafs feiner Vermittlung im Jahre 1580 der Ankauf von Maffijs' »Grablegung« und damit deren Erhaltung für die Heimat zu danken ift.

Marten de Vos war einer der fruchtbarften Künftler, die unfere Schule gehabt hat. Aufser feinen zahlreichen Gemälden zeichnete er mehrere hundert Blätter für die Kupferftecher feiner Zeit. Nach ihm waren thätig Crispijn van de Paffe, Pieter van der Borcht, Anthoon und Hieronymus Wiercx, Egidius Sadeler der Aeltere und der Jüngere, Rafael und Jan Sadeler, Adriaan und Jan Collaert, Dirk Galle, Jacob de Bye, mit einem Wort, alle hervorragenderen Kupferftecher der älteren niederländifchen Stecherfchule. In feinen Zeichnungen

nicht. Arias macht von den Bildern viel Aufhebens und nennt Floris den berühmteften Maler der Niederlande. — Brief von Arias Montanus an Zayas vom 18. März 1571 (Coleccion de documentos para la storia de Espana. Tomo XLI p. 235).

behandelt er befonders Gegenftände aus der heiligen Schrift, gelegentlich auch Allegorifches, ja der fonft fo würdige Künftler wagte felbft ab und zu in der Art des älteren Brueghel ein Volksfprüchlein zu illuftriren. Dafs er ein flinker Zeichner war, und eher eine leichte als eine bedeutfame und tief durchdachte Arbeit lieferte, beweift fchon die überaus grofse Zahl der nach ihm geftochenen Stücke. Leicht von Gruppirung und gefällig von Haltung find feine Figuren von der Art, dafs der Meifter an einem Abend ein ganzes Blatt damit füllen konnte, ohne bei der hundertften viel mehr geiftige Ermüdung zu fühlen als bei der erften.

Nicht anders verhält es fich mit feinem Malen. Er bedeckt gewaltige Flächen mit feinen fchönen aber kalten Figuren, ohne dafs er felbft dabei einige Bewegung fühlte oder in uns erweckte. Alle Geftalten find fäuberlich und aufmerkfam angeordnet wie gemalt, fie find im Fleifch wie in der Farbe gut, und das einzige Gebrechen, welches fie haben ift, dafs fie nicht leben und dafs fie uns die Frage aufdrängen, ob es Menfchen feien oder gut gefärbte Wachsfiguren.

Es fcheint faft unglaublich, dafs Marten de Vos ein Schüler und Freund des Tintoretto war, und bei diefem nicht blos zeichnen und componiren lernte, fondern fogar das Landfchaftliche in deffen Gemälden ausführte.* Würde man vielmehr unter allen italienifchen Meiftern den zu fuchen haben, welchem Marten de Vos am fernften fteht, fo müfste man zunächft an diefen Venetianer denken, an diefen kühnften Coloriften und wildeften Zeichner, an diefe unbezähmbarfte Künftlernatur, die jemals jenfeits der Alpen lebte. Das einzige, worin de Vos einigermaffen an feinen Meifter gemahnt, ift feine ungemeine Fruchtbarkeit. Denn von Tintoretto's Urwüchfigkeit, feuriger Phantafie und ungeftümer Schöpfungskraft hat er nichts, auch nicht den blafseften Anklang und Schatten überkommen.

Frägt man fich, wie es gefchehen konnte, dafs die niederländifchen Maler in Italien in diefer Weife zu Antipoden ihrer Meifter fich entwickeln konnten, — denn wie de Vos ift es den meiften feiner Schulgenoffen eigenthümlich, dafs fie nur ganz wenig an die grofsen Männer erinnerten, deren Spuren fie zu folgen vorgaben und deren Namen man ihnen wohl auch gelegentlich als Ehrentitel beilegte — fo ergibt fich Folgendes. Van Orley erinnert allerdings fchlagend an Rafael, wie auch Floris in einigen Gemälden an Michel Angelo denken läfst; wenn aber nach ihnen fchwer wird zu fagen, welchem Meifter der eine oder andere der Niederländer gefolgt fei, fo kömmt diefs wahrfcheinlich daher, dafs die letzteren, ehe fie in Italien jene Meifter von Angeficht zu Angeficht kennen lernten und dazu kamen, die füdliche Kunft an der Quelle felbft zu ftudiren, bereits den Unterricht von folchen genoffen hatten, welche früher über den Alpen gewefen waren. Diefer Kunftunterricht aus zweiter Hand brachte nothwendig eine doppelte Verfchlechterung zu Wege; und wenn die verderbten Schüler in die Werkftätten oder vor die Meifterwerke der grofsen Meifter felbft kamen, war ihr Gemüth nicht mehr empfänglich und ihre Hand nicht mehr biegfam genug, um die Eindrücke frifch zu empfangen und frei von vorausgegangenen Maniereinflüfsen wiederzugeben. Ohne fich nun Rechenfchaft von ihrer eigenen Anlage zu geben und ohne den Muth zu eigener Wahl zu befitzen, verloren fie fich an den Werken verfchiedener Schulen und Zeiten und es entftand daraus ein Gemengfel, in welchem alle Eigenart und Kraft erftickte. Sie wollten von Allem etwas behalten, und behielten auch in der That von Allem, mit Ausnahme von fich

* ORLANDI Abecedario pittorico, ad nomen.

selbst, und in ihren Werken kann man häufig einen raffaelischen Kopf auf einem Körper von Michel Angelo mit einem Kleide von Veronese sehen.

Antwerpen ist so reich an Werken von Marten de Vos, dafs man seine Richtung studiren kann ohne über diese Stadt hinauszugreifen. Das Museum allein zählt 33 Nummern dieses fruchtbaren Meisters.

Betrachten wir das Triptychon Nr. 83, von welchem das Mittelbild das »Gebt dem Kaiser was des Kaisers ist« und beide Flügel den »Zinsgroschen« und den »Pfennig der Wittwe« darstellen. Wie man schon aus dem Gegenstand schliefsen könnte, wurde das Werk für die Münzarbeiter (und zwar für den St. Eligius-Altar der Andreaskirche) gemalt und ist mit der Jahreszahl 1601 bezeichnet. Christus befindet sich im Mittelbild von einer Menge von Schriftgelehrten umringt, die ihn auf die Probe stellen, alle in einer Reihe und in gerader Linie stehend, eine Eintönigkeit, welche nur durch je eine sitzende Figur an den beiden Enden gemindert wird.

Der Reichthum von Farben, die alle höchst glänzend aber ohne Frische oder Fülle sind, wird durch zahl- und grundlose Reflexe gebrochen. Dieser Mangel an Entschiedenheit des Colorits hat die auffällige Wirkung zur Folge, dafs das Ganze trotz seiner hellabwechselnden Töne bei einigem Abstand aussieht, als ob der Grundton blafsblau wäre und alle anderen Töne sich um diese flaue Farbe bewegten. Selbst die Köpfe, die so geschickt wie sauber gezeichnet und gemalt sind, haben dieselben sonderbaren blauen Tinten in ihrem Fleische. Marten de Vos scheint zwei verschiedene Kunstauffassungen haben verschmelzen zu wollen: die reiche helle Färbung der vorausgehenden Periode und die Eleganz der Italiener; die feste Malweise des Massijs nnd die schönen Formen des Floris. Gelungen ist ihm diefs freilich nicht: er hatte weder den Muth noch die Kraft um das frische Colorit seiner Vorgänger zu bethätigen, und so milderte, vermengte und verschmolz er es derart, dafs Alles falsch wurde. Floris hatte wenige Grundtöne, aber er brachte sie in Harmonie und übergofs sie mit einem strahlenden Licht. Seine Figuren haben wirklich die Gefälligkeit und die Bewegung, die der Meister dabei anstrebt. Bei de Vos haben sie eine entnervte Schönheit ohne Abwechslung und Bewegung: ihre Handlung ist ebenso wie ihr Ausdruck unbedeutend und läfst uns kalt.

Betrachten wir noch ein Gemälde, das seit Jahrhunderten für sein Meisterwerk gehalten wird: »die Hochzeit von Cana« in der Frauenkirche zu Antwerpen, an welchem der Maler sichtlich viele Mühe und seine besten Kräfte aufgeboten.* In einem Saal mit Wänden und Paviment von Marmor sitzt die festliche Gesellschaft an der Tafel, an zwanzig Männer und Frauen zählend. Alle sehen jung und anmuthig aus, die meisten Frauen scheinen nach der Zartheit der Behandlung kaum den Kinderjahren entwachsen. Christus sitzt am oberften Ende der Tafel halb von der übrigen Gesellschaft abgekehrt und nach dem Beschauer gewendet. Mit gebietender Geberde bedeutet er ein paar Knechte die im Vorgrunde stehenden Weinkrüge zu füllen. Einer der Diener ist bereits damit beschäftigt und Maria, welche neben ihrem Sohne sitzt, theilt denselben Befehl einem dritten Aufwärter mit. Weiterhin an der Tafel ergeht man sich in Trunk und Gespräch; auf einer sich in den Saal öffnenden Gallerie spielen drei Musikanten.

Die Hintergründe sind dicht bemalt; die Farben glänzend wie gewöhnlich aber diesmal entschiedener; das Nackte blafs und hart, Haltung und Gebahren von mehr Abwechselung als sonst, aber noch nicht ohne Steifheit.

* Das Bild wurde 1596—1597 für die Weinschenkwirthe um den Preis von 500 Gulden gemalt (Notiz des Ritters Leo de Burbure).

Befonders Chriftus und Maria leiden an dem letzteren Gebrechen, die anderen Perfonen find beffer gelungen, und die Knechte z. B. können geradezu elegant in der Haltung genannt werden. Aus dem ganzen Stücke fpricht das Beftreben nach Gefälligkeit und Verfchönerung; die hellen, glänzenden Farben der Draperien, die blaffen Fleifchtöne und die Dichtheit der Malerei tragen dazu bei, diefen Eindruck zu erwecken, die gefuchte Lieblichkeit der Formen und Geberden, wie die gefchickte Behandlung der Kleider und Kopfbedeckungen ihn zu erhöhen. Es ift wohl das buntefte aufgeputztefte Werk, das man fehen kann, aber die Figuren gleichen zu fehr den Puppen, ihre Schönheit ift zu unnatürlich, ihre glänzende Farbe zu unwahr, der dichte Farbenauftrag zu geleckt, als dafs man auch über das befte von den Werken diefes Meifters ein günftiges Urtheil fällen könnte.

Zu derfelben Schule gehören verfchiedene andere Maler von geringerem Namen, aber darum eben nicht von geringeren Verdienften.

DENIJS CALVART * vorerft, um 1540 in Antwerpen geboren und der Schüler des Landfchaftmalers CHRISTIAAN QUECKBORNE. Calvart ging in feinem zwanzigften Jahre nach Italien und blieb dort bis an feinen Tod. Er wurde dort fo fehr italienifirt, dafs man feinen ächten Namen ganz vergeffen hat, und es nur einem glücklichen Gedanken des Herrn de Burbure zu danken ift, wenn wir nun wiffen, dafs er eigentlich CALUWAERT hiefs. Für die niederländifche Schule ift diefer Maler ohne Bedeutung geblieben; er bildet jedoch eine merkwürdige Erfcheinung in der Gefchichte, indem er der erfte Vlamänder war, der fich in Italien niederliefs und dort einen grofsen Einflufs ausübte. Von ihm kann man fagen, dafs er nach dem Süden ging um dort zu lernen, aber dafs er dort blieb um zu lehren.

Er hatte die Abficht gehabt nach Rom zu gehen, verhielt fich aber in Bologna, machte unter Lorenzo Sabattini feine Studien und erlangte die Gönnerfchaft der Bolognini. Später ging er mit feinem Meifter nach Rom um im Vatican zu arbeiten, kehrte aber, als er fich genug gefördert glaubte, nach feiner Lieblingsftadt Bologna zurück, und eröffnete dort im Palaft feiner Gönner eine Schule. Der Gefchichtfchreiber der italienifchen Kunft, Lanzi, berichtet uns, dafs aus feiner Schule nicht weniger als 137 Profefforen der Malerei hervorgingen, unter welchen man Männer wie Guido Reni, Zampieri (Domenichino) und Albani zählt. Calvart trug aufserordentlich viel bei, um der italienifchen Schule, die damals in eine Periode des Verfalls getreten war, eine Periode des Wiederauffchwungs zuzuführen.

Lanzi fagt unter Anderem von ihm: »Denis Calvart oder DIONISIO FIAMMINGO, wie ihn die Italiener auch nennen, verftand fich wohl auf die Perfpective, die er bei Fontana gelernt hatte, und war ein tüchtiger und gefälliger Zeichner in der Art von Sabattini. Er befafs dabei das kunftvolle Colorit nach dem Gefchmack feiner Landsleute. Wegen all diefer Eigenfchaften betrachten ihn die Bologncfer als den Wiederherfteller ihrer Schule, die in Hinficht auf Farbe in Verfall gerathen war. Wenn in feiner Malerei einige Gemachtheit ift, und wenn einige Bewegungen feiner Figuren nicht fchön, oder all zu heftig find, fo ift das eine Gebrechen feiner Schule zuzufchreiben, das andere feinem Charakter, welchen die Gefchichte als ungewöhnlich unruhig und feurig fchildert. Abgefehen von diefen Mängeln unterrichtete er die Jünglinge mit unermüdlichem Fleifse und leitete deren Kunftftudien nach Zeichnungen der berühmteften Meifter. Die Sammlungen find voll von feinen auf

* ED. FETIS, Les artistes belges à l'étranger. Brux. 1865. II. 151. — LANZI, Storia pittorica (Srittori de Belle Arti. Milano. 1831. p. 404).

Kupfer gemalten kleine Gegenftände aus dem Evangelium darftellenden Bildchen. Sie gefallen durch ihren Figurenreichthum und durch die Lebendigkeit und Zartheit der Tinten. Derartige Aufträge waren damals in Bologna fehr häufig, und kamen gewöhnlich von jungen Nonnen, die folche Gemälde mit ins Klofter zu nehmen pflegten, um ihre Zellen damit zu fchmücken. Calvart liefs fie dann durch feine Schüler wiederholen und überging fie. Er fand damit reichlichen Abfatz in Italien und in Flandern; befonders beliebt aber waren jene, welche durch feine Schüler Albani und Guido gemacht wurden, und fich durch mehr Kühnheit, Kenntnifs und Leichtigkeit auszeichneten. Unter feinen Gemälden find die berühmteften der »hl. Michael« in S. Petronio und das »Fegefeuer« in der Kirche delle Grazie. Von diefen, wie von anderen Werken Calvart's bezeugen die Nachfolger der Carracci, dafs fie viel Nutzen geftiftet haben.«

Sein und der vlämifche Einflufs im Allgemeinen ift unferes Bedünkens auch leicht an den Malern feiner Schule zu bemerken. Haben nicht Guido Reni, Albani, Berrettini (Pietro da Cortona) Domenichino und fo viele andere Italiener vom Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in ihrer Malerei etwas Zarteres, Vertraulicheres als ihre Landsleute aus früheren Tagen, und ift ihre Farbe nicht lachender und freundlicher: lauter Kennzeichen, welche wir gerade als Eigenthümlichkeiten der vlämifchen Schule und als deren Unterfcheidungsmerkmale von der italienifchen erkennen? Und follte der grofse Lehrer nicht den erften Anlafs zu diefer Reform gegeben haben?

Calvart's Werke find felbft in Italien felten geworden. Das Mufeum auf dem Capitol zu Rom befitzt von ihm ein kleines manierirtes Stück mit hellen fchmelzenden Tönen, welches die »Vermählung der hl. Katharina« zum Gegenftande hat. Vier Bilder von feiner Hand findet man in der Pinakothek zu Bologna, in S. Domenico dafelbft aber eine »Verkündigung Mariä«, das Befte was wir von ihm gefehen haben. Alle diefe Werke zeichnen fich durch etwas Anmuthiges und Lebendiges in Farbe und Gefühlsausdruck aus. Er liebte gefällige Töne und füfsliche fchillernde Draperien, wodurch er etwas Weichliches und Gekünfteltes erhielt. Seine Schüler ftehen ohne Vergleich höher als er, aber doch ift auch in ihren Werken der Grundzug von Calvarts Art noch wiederzufinden, indem auch fie etwas Anmuthigeres und Weichlicheres haben als ihre älteren Landsleute.

Calvart ftarb 1619 zu Bologna. Er ift nicht der einzige, der feine Mutterftadt verliefs, um fich in der Fremde niederzulaffen, was aber er aus freier Wahl und durch den Zufall unterftützt gethan, das thaten Andere im Drang der fchlechten Zeiten.

Gillis Congnet, eines Muttermales auf der Wange wegen genannt Gillis met de Vlek, war 1535 in Antwerpen geboren.* Noch in jungen Jahren ging er bei Antonius Palermo in die Lehre, genofs auch den Unterricht von Lambert Wenslijns, und begab fich dann nach Italien, wo er geraume Zeit geblieben fein mufs, wie aus der grofsen Zahl feiner Werke hervorgeht, die er nach van Mander in verfchiedenen Städten ausführte. Nach der Einnahme von Antwerpen wanderte er nach Amfterdam aus, wahrfcheinlich wegen Betheiligung an der Reformation. Von Amfterdam fiedelte er nach Hamburg über, wo er am 24. Dezember 1599 ftarb und in der Jakobskirche begraben wurde. Nach van Mander war er ein kurzweiliger, heiterer Mann, und durfte auf feiner Grabfchrift mit den beften vlämifchen, deutfchen, franzöfifchen und italienifchen Meiftern auf eine Linie geftellt werden.

* Van Mander. — Catalogue du Musée d'Anvers. — Biographie nationale.

In der That erweckt auch eines der zwei Stücke, welche das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 35) von ihm befitzt, von feinem Talente eine günftige Vorftellung. Es ftellt den Trommelfchläger der Alten Bogen-Gilde, Pierfon la Hues, dar, eine lebendige Figur mit einnehmendem Ausdruck, die in ebenfo eleganter als natürlicher Geberde, mit der einen Hand den Federhut lüftend und mit der andern den Trommelfchlegel haltend, den Befchauer zu grüfsen fcheint. Seine befcheidene aber kräftig farbige Kleidung, fein weich modellirter Kopf und das leuchtende Fell feiner grofsen Trommel treten voll Kraft und Harmonie aus dem Hintergrunde heraus.

Ein dritter Auswanderer war JORIS HOEFNAGEL,* 1545 zu Antwerpen geboren, als der Sohn eines reichen Diamantenhändlers, der bei der fpanifchen Plünderung von 1576 fein Vermögen verlor. Vor und nach diefem Jahre durchreifte Hoefnagel die Welt, zum Theil allein, zum Theil mit dem berühmten Geographen Abraham Ortelius von Antwerpen, überall nach Land und Leuten, nach Sitten und Kleidertrachten Studien fammelnd, die er in manchem Stich und Gemälde verwerthete. Er mufste feine Wanderungen fchon frühzeitig begonnen haben, da er zu der Befchreibung der Städte der Erde, welche G. Braun von Cöln 1572 herauszugeben begann,** bereits Zeichnungen lieferte. Seine Reifen wurden durch einen Aufenthalt in Antwerpen unterbrochen, wo er mit den von ihm illuftrirten Büchern Handel trieb. So finden wir, dafs er 1579 an Plantijn 6 Exemplare der zwei erften Theile von Braun's »Städten« abfetzte.*** Er befuchte Spanien, Frankreich, Italien und England und verweilte lange Zeit in Deutfchland, wo er viel für den Herzog von Bayern und den Kaifer Rudolph malte. Da er 1618 noch thätig war, mufs er ein ziemlich hohes Alter erreicht haben.

Die Burgundifche Bibliothek zu Brüffel befitzt von ihm ein miniaturartiges Gemälde, welches eine Anficht von Sevilla darftellt, die reich mit allerlei fymbolifchen Figuren von unerreichter Gefchicklichkeit und Lieblichkeit umrahmt ift und beweift, dafs der Maler einen höheren Namen verdient, als er gegenwärtig befitzt.

Joris Hoefnagel hatte einen Sohn JACOBUS HOEFNAGEL, welcher in feine künftlerifchen Fufsftapfen trat, und 1582 als Lehrling bei ABRAHAM LESART aufgenommen ward. Er begleitete feinen Vater auf der Reife, ftach viele der von Joris gezeichneten Anfichten und Studien und malte auch in deffen gefchickter miniaturartiger Manier. Im Mufeum von Valencia in Spanien fanden wir einen »Samfon, der mit dem Efelskinnbacken die Philifter erfchlägt«, in Wafferfarbe gemalt und mit allerliebften Renaiffanceverzierungen eingefafst. Die Auffchrift lautet: »Albrecht Dürer von Nürnberg machte diefs 1510 nach Chriftus. Farbig wiedergegeben hat es fo Jacob Hoefnagel von Antwerpen 1600.†

Einer von Hoefnagels Zeitgenoffen, der fich mit ihm in Deutfchland befunden haben mufs, ift BARTHOLOMEUS SPRANGER,†† geboren zu Antwerpen 1546. Er trat 1559 in die Werkftatt des in Antwerpen anfäfsigen Haarlemers Jan Wandyn, der in der Weife des Hieronymus Bofch arbeitete, lernte aber noch bei vielen anderen Meiftern und verliefs in früher Jugend feine Geburtsftadt, um fich nach Frankreich und Italien zu begeben; hierauf trat er in die

* VAN MANDER, p. 179. FÉTIS, Les artistes belges à l'étranger. I. 85.

** Civitates orbis terrarum in aes incisae et excusae et descriptione topographica morali et politica illustratae. Col. 1572—1618. VI Voll. Fol.

*** Museum Plantin-Moretus. Archiv XIV. 32.

† Albertus Durer Norimbergensis faciebat post virginis partum 1510. Coloribus sic illustrabat Jacobus Hoveneglius Antverp. 1600.

†† FÉTIS, Les artistes belges à l'étranger I. 389.

Dienſte des Kaiſers Maximilian II. von Deutſchland und ſpäter in die ſeines Nachfolgers Rudolph II. des kunſtſinnigen in Prag hofhaltenden Kaiſers. In dieſer Stadt wohnte er lange Zeit und ſtarb dort in vorgerücktem Alter. Das Muſeum in Brüſſel (Nr. 446) beſitzt eines ſeiner Werke: »Suſanna von Daniel gerechtfertigt«, ein Stück voll Lebendigkeit und Bewegung. Das Fleiſch iſt etwas fleckig, die Perſpective mangelhaft, Farbe und Licht etwas taub; aber die Geberden ſind natürlich und vornehm und die Perſonen haben viel Wahrheit im Ausdruck.

Begegnen wir in dieſer Zeit verſchiedenen Malern, die ihre Geburtsſtadt mit der Fremde vertauſchten, ſo finden wir eine noch gröſsere Zahl von ſolchen, die ihre Heimat verlieſsen, um ſich in Antwerpen niederzulaſſen.

Von Courtray kam BERNAARD DE RIJCKERE, und wurde 1561 als Mitglied der Antwerpen'ſchen St. Lucasgilde aufgenommen. Er hatte ſich am 9. October 1563 mit Maria Boots vermählt, die ihm ſechs Kinder ſchenkte, und ſtarb am 1. Januar 1590 in ſeinem Hauſe »zum ſchwarzen Ritter« in der Judenſtraſse.* 1617 bewohnte noch einer ſeiner Söhne, der gleichfalls Maler war, das väterliche Haus.** Schon vor 1561 hatte er für den Altar der Kreuzbruderſchaft in der St. Martinskirche zu Courtray eine »Kreuztragung« gemalt, von welcher van Mander mit Lob ſpricht.

Am 25. September 1585 hatte de Rijckere mit den Kirchenvorſtänden derſelben Kirche eine Uebereinkunft, in welcher er ſich verpflichtete, binnen zwei Jahren und gegen die Summe von 200 Pfund Groſchen ein Triptychon zu malen, welches im Mittelbilde die »Sendung des hl. Geiſtes«, rechts die »Erſchaffung Adams«, links die »Erſcheinung des hl. Geiſtes bei der Taufe Chriſti« darſtellen ſollte. Dieſs Werk prangt noch heute in der genannten Kirche und wird ſowohl wegen der Schönheit der Compoſition als wegen der Kraft ſeiner Farbe gerühmt.*** Im Nachlaſſe de Rijckere's befanden ſich auſser einer Sammlung von Werken älterer Meiſter nicht weniger als 114 Werke von ſeiner eigenen Hand, und zwar 51 Hiſtorienbilder, ebenſoviel Porträts und 12 Landſchaften, unter den erſteren eine Madonna und ein untermaltes Marienbild nach Quinten Maſſijs. Was aus all dieſen Bildern geworden, iſt unbekannt. Der Prinz von Oranien und der Kunſtliebhaber de Cachiopin beſaſsen zahlreiche Stücke von ſeiner Hand.

Sonſt ſind von erhaltenen Werken von ihm nur die zwei Porträts im Muſeum von Antwerpen (Nr. 65 und 68) und das Bildniſspaar in der St. Jakobs-Kirche daſelbſt bekannt. Die letzteren ſtellen Jan Baptiſt Doncker und Magdalena Hockaert dar, beide mit gefalteten Händen vor einem Betſchemmel betend, auf welchem ein Andachtsbuch aufgeſchlagen liegt. Die Geſtalt der Frau iſt unbedeutend, ihr Geſicht ſchief gezogen, ihr Fleiſch wie Kleid trocken in der Farbe. Dagegen iſt der Mann meiſterhaft und verräth eine vollkommene Umwandlung des Künſtlers. Die Hände ſind warm und zart, das ſchwarze Gewand iſt geſchmeidig, der grauhaarige Kopf mit kurzem Barte beſitzt einen treffenden Ausdruck von Selbſtbewuſstſein und Geſundheit, und dazu iſt das Ganze ſo fein und zart gefärbt, ſo warm im Licht, ſo weich in der Modellirung, ſo fähig zu ſprechen und ſich zu bewegen, daſs es im erſten Augenblick an ein Werk von Rubens oder van Dyck denken läſst. Doch hat das Stück nicht

* R. GÉNARD, Bern. de Rijckere (Revue artistique I. année).

** Boek gehouden door J. Moretus, deken der St. Lucasgilde. p. 15.

*** F. DE POTTER, Geſchiedenis der ſtad Kortrijk III. 95. Gent 1876. — A. Michiels, Histoire de la peinture flamande VI. 276. In dem letzteren Buche wird das Werk miſsverſtändlich Frans Pourbus dem Aelteren zugeſchrieben.

die breite Freiheit diefer grofsen Meifter und ift vielmehr gefchickt durchgeführt; aber es hat in der That ihre fchöne, glänzende Wahrheit und ift wie die Porträts jener ein Meifterwerk.

Aufser dem Maler, der 1617 noch das väterliche Haus bewohnte, hinterliefs Bernaard de Rijckere noch einen anderen Sohn, der am 5. Juli 1566 getauft wurde und vor feinem 30. Jahre ftarb. Er vollendete die Porträts von Marten della Faille und deffen Frau, welche die Jahrzahl 1592 tragen. Die Bilder, welche Antwerpen von feinem Vater befitzt, diefem Sohne zuzufchreiben, fehlt es an vollgenügenden Gründen.

Nicht minder bedeutend ift FRANS POURBUS* als der Sohn des Peter Pourbus, eines in Brügge anfäfsigen Malers, 1540 dafelbft geboren. Nach dem erften Unterricht bei feinem Vater kam er nach Antwerpen, wo wir ihn noch in Frans Floris Werkftatt finden, und zwar nach van Mander als deffen beften Schüler. 1569 trat er, wie die Liggeren ausweifen, als Freimeifter in die St. Lucasgilde, worauf er fich als einen fehr verdienftvollen Hiftorien- und Thiermaler bekannt machte und noch mehr als Porträtmaler auszeichnete. 1566 willens nach Italien zu gehen, wurde er durch die Liebe zu der Nichte feines Meifters zurückgehalten und fand, einmal getraut, die Gelegenheit zum Reifen nicht wieder. Als Fahnenträger bei der Bürgerwache von Antwerpen hatte er fich eines Tages mit dem Schwingen des Banners fehr erhitzt, wurde, da er fich darauf im Wachthaufe bei einer feuchten Goffe fchlafen gelegt, krank und ftarb bald, nach van Mander 1580. Seine Wittwe heiratete HANS JORDAENS, der fchöne Landfchaften, Hiftorien- und Genrebilder malte, und kurz nach feiner Vermählung nach Delft verzog, wo er 1509 ftarb.

Pourbus' Porträts zeichnen fich durch einen kraftvollen Ausdruck aus, und find gewöhnlich in einem warmbraunen Tone mit aufgehöhten Lichtern paftos gemalt. Sie haben manchmal etwas Hartes und Undurchfichtiges, das einzige, was fie den beften Werken der Antwerpener Schule nachftehen läfst.

Seine Hiftorienmalerei ift gewöhnlich milder afs feine Porträttechnik, und befitzt gleichfalls hohen Werth. »Der hl. Matthäus vom Engel infpirirt«, im Mufeum zu Brüffel (Nr. 269) zeigt den fchreibenden Evangeliften, wie er fich plötzlich mit fragendem Ausdruck nach dem Engel umwendet, der ihm die Hand auf die Schulter legt. Der Heilige ift eine fehr bedeutfame Mannesgeftalt mit kräftigem Fleifch, fchönen Armen und Beinen und hell vielleicht zu draftifch gehaltener rother und blauer Draperie. Der Engel ift weniger gelungen, feine Geftalt gekünftelt und die Farbe feiner Gewandung verblichen. Der Auftrag ift gut verarbeitet und ohne Gelecktheit, die Figuren find voll Leben und natürlicher Bewegung.

Sein Meifterwerk ift das Triptychon der Grabkapelle des Viglius Aytta van Zuichem in der St. Bavo-Kirche zu Gent. Das Mittelbild ftellt »Chriftus unter den Schriftgelehrten« dar. In einem Tempel von römifcher Architektur find die Schriftgelehrten in dichter Schaar um den in der Mitte fitzenden Heiland verfammelt; im Vorgrunde ftehen verfchiedene Figuren, unter denen man leicht Kaifer Karl V. und Viglius erkennt. Der linke Flügel enthält die »Befchneidung«, der rechte die »Taufe Chrifti«. Die Malerei gemahnt durch ihren warmen Ton und ihre verwafchenen Farben an Floris, hat aber dazu etwas von der gefchickten Ausführung der älteren Schule. Auch die mangelhafte Perfpective fcheint Pourbus von einer früheren Kunft geerbt zu haben. Seine eigene Manier aber läfst fich am meiften in der feinen Ausführung der Köpfe erkennen. Das Fleifch ift zwar etwas eintönig gelb aber alle Gefichter find eingehend gezeichnet und

* KERVYN DE VOLKAERSBEKES, Les Pourbus. Gand. 1870. p. 25.

es fteht aufser Zweifel, dafs fie vom erften bis letzten nach dem Leben gemalt find. Befonders in dem Bildnifs des »anbetenden Viglius« auf der Aufsenfeite des einen Flügels, welches mit fo viel Wärme und Gründlichkeit durchgeführt ift, fällt uns das Vorherrfchen des Porträtmalers an Pourbus auf. Der dem Donator entfprechende »Chriftus« auf der Aufsenfeite des anderen Flügels ift mit jenem verglichen kalt und fteif.

Wie Pourbus von Brügge fo kam einer feiner Schüler GUALDORP GORTZIUS* von Löwen, wo er 1558 geboren wurde, aber fchon im Alter von 17 oder 18 Jahren nach Antwerpen zog. Erft bei Frans Francken dafelbft unterrichtet, dann bei Pourbus befonders zur Porträtmalerei angeregt, erwarb er fich in diefem Fache folche Gefchicklichkeit, dafs der Herzog von Terra-Nova ihn zu feinem Maler ernannte und ihn anläfslich der 1579 in Köln geführten Friedensverhandlungen mit in die Rheinftadt nahm. In diefer aber fand er fo viel Anklang, dafs er dort bis an feinen Tod (1616 oder 1618) blieb. Das Mufeum in Köln befitzt von ihm neben einigen Gemälden religiöfen Inhalts eine Anzahl von Bildnifsen (Nr. 451—464), die vor den Werken feines Meifters wie vor jenen anderer aus feiner Zeit wahrlich nicht zurückftehen.

Von Mecheln kam JAN SNELLINCK der Aeltere. Dort 1549 geboren, verheiratete er fich am 10. Juli 1574 zu Antwerpen mit Helena de Jode, liefs fich jedoch obwohl bereits längere Zeit in der Scheldeftadt fesshaft, nicht vor 1597, in welchem Jahre er eine zweite Ehe mit Pauline Cuypers fchlofs, als Bürger einfchreiben. Seine erfte Frau fchenkte ihm drei Söhne, JAN, geboren 1575, DANIEL, geb. 1576 und GEERAARD, geb. 1577, welche fämmtlich den väterlichen Beruf erwählten und in den Antwerpener Liggeren verzeichnet find, während uns von ihren Werken nichts bekannt blieb. Seine zweite Frau gebar ihm zehn Kinder, darunter fechs Söhne, von welchen der ältefte ANDREAS und ein fpäter geborner ABRAHAM auch als Maler verzeichnet find.

Jan Snellinck war wie mehrere feiner Kunftgenoffen, Hofmaler des Erzherzogenpaares Albrecht und Ifabella, und wurde mit diefem Titel auch von Peter Ernft Grafen von Mansfeld und Gouverneur der Provinz Luxemburg beehrt: ein Beweis, dafs er in feiner Kunft zu Anfehen gelangte. Er malte Porträts, religiöfe und hiftorifche Stücke und fertigte Cartons für die Gobelinweber von Audenaarde, während van Mander die Art rühmt wie er Schlachten darzuftellen wufste. Ebenfo an Lebenstagen wie an Kindern gefegnet ftarb er am 1. Oktober 1638 im Alter von 89 Jahren. In der St. Georgskirche, wo er begraben ward, erhielt er einen Grabftein, welcher mit feinem von van Dyck gemalten Bildnifse verziert ward und fein Wappen trug: ein Beweis, dafs er von adeliger Geburt oder, was noch wahrfcheinlicher, von feinen hohen Gönnern in den Adelftand erhoben war.

Im Mufeum von Antwerpen hängt ein fchönes Stück (Nr. 334) »Chriftus zwifchen den zwei Schächern« darftellend. Hier findet fich manche in Empfindung und Haltung in der That gut aufgefafste Figur: fo der hl. Johannes mit den Händen auf der Bruft nach Chriftus emporfehend, fo Maria mit gefalteten Händen unbeweglich vor fich hin ftarrend, und die junge in tiefe Trauer verfunkene Frau links, lauter Geftalten von gefundem Ausdruck und Gebahren. Auch Chriftus erfcheint als würdige Hauptfigur. Andere Perfonen dagegen find in ihrer Bewegung übertrieben, woran z. B. Magdalena, die fich am Fufs des Kreuzes windet, und die beiden fich am Galgenholz verkrümmenden Schächer leiden. Die Farbe ift hell genug, aber etwas kalt, befonders in dem blafsen bräunlichen Fleifch, auch gebricht es an dem richtigen Ver-

* VAN MANDER 195 b.

hältnifs zwifchen den Figuren des Vor- und jenen des Hintergrundes. All diefe fchwachen Seiten, welche übrigens diefes Werk mit der ganzen Schule gemein hat, hindern nicht, dafs es doch auch wirkliche Verdienfte in Hinficht auf Zeichnung und Ausdruck aufweift, und dafs es mit Leben und Empfindung befeelt ift. Die St. Rombalduskirche von Mecheln befitzt von ihm eine »Auferftehung Chrifti«, die ebenfo hell und voll gemalt ift, wie das Stück des Mufeums in Antwerpen.

ADRIAAN KEY, von welchem wir nichts wiffen, als dafs fein Vater Thomas hiefs, dafs er 1558 bei Jan Hack lernte, 1568 in die Gilde trat, und 1582 wie 1588 Schüler annahm, kam wahrfcheinlich auch von auswärts nach Antwerpen, nemlich von Breda, dem Geburtsorte feines Oheims WILLEM KEY, der nach Lampfonius ein guter Porträtmaler war und 1568 in Antwerpen ftarb. Nach dem Stück zu urtheilen, welches das Mufeum zu Antwerpen von Adriaan befitzt (Nr. 228—231) war auch er ein gefchickter Porträtmaler. Befagtes Werk ftellt uns in der einen Hälfte Gillis Desmedt und einen feiner fieben Söhne, in der anderen Maria Dedecker, deffen zweite Frau und eine ihrer Töchter vor. In betender Stellung gegeben haben fie zwar kein betendes Ausfehen, befitzen jedoch wohl den Ausdruck von Leben und Wahrheit, indem fie getreu aufgefafst und fchlicht wiedergegeben find, alle in fchwarzem Gewand, die Männer in weifsen Halskraufen, die Frauen mit weifsen Hauben. Charakteriftifch ift die blaffe Fleifchfarbe, die zwar etwas kalt ift aber doch weich bleibt und die fprechende Lebendigkeit der Figuren nicht beeinträchtigt.

Wir fahen, dafs verfchiedene von den Meiftern diefer Schule eine grofse Zahl von Schülern befafsen. Was wir auch an ihrer Richtung zu bemängeln finden, fo dürfen wir doch nicht vergeffen, dafs fie es waren, welche Antwerpen zum Hauptfitze der vlämifchen und eine Zeit lang der niederländifchen Schule machten.

Unter den Schülern von Frans Floris finden wir die zwei Gebrüder VAN CLEEF verzeichnet. Diefer Name wird von vielen Künftlern des 15. und 16. Jahrhunderts in Antwerpen getragen.

Wir fprachen bereits von Jooft van Cleef, welcher ein Zeitgenoffe der Gebrüder van Cleef war, die bei Frans Floris lernten. Jene Brüder aber waren drei, HENDRIK, 1534 als Meifter aufgenommen, der als gefchickter Landfchafter die Hintergründe auf den Stücken von Frans Floris malte; MARTEN, der, feit 1550 Meifter, kleine Figuren in die Landfchaften feines Bruders, des Gillis van Coninxloo und Anderer malte, und WILLEM, deffen Schülerfchaft bei Floris nicht gewifs ift, der gleichfalls 1550 in die Gilde trat, ein guter Maler von grofsen Figuren wurde und jung ftarb.

Noch zahlreicher als die van Cleefs find die FRANCKENS,* welchen wir in der Antwerpen'fchen Malerfchule begegnen. Drei von ihnen, Ambroos der Aeltere, Frans der Aeltere und Hieronymus der Aeltere waren wie die Gebrüder van Cleef Schüler des Frans Floris. Sie kamen alle drei von Herenthals, wo fie zwifchen 1540 und 1550 geboren wurden, mit ihrem Vater Nicolaas nach Antwerpen, in welcher Stadt fich der letztere niederliefs und am 12. März 1596 ftarb.

AMBROOS FRANCKEN der Aeltere wurde 1573 Meifter der St. Lucasgilde, 1577 Bürger und ftarb am 16. Oktober 1618. Wir wiffen, dafs er in feiner Jugend nach dem Süden ging; 1570 war er in Fontainebleau, fpäter fand ihn van Mander bei dem Bifchof von Tournay. Von ihm befitzt das Antwerpen'fche Mufeum eine fehr grofse Zahl von Gemälden. Eines von diefen (Nr. 135) ftellt

* Catalogue du Musée d'Anvers.

die »Vermehrung der Brode« dar. Chriftus fitzt im Vorgrunde, die Brode fegnend, welche ihm ein Kind darbietet, hinter ihm ftehen die Apoftel im Kreife, kleine Gruppen, welche die wunderthätige Nahrung geniefsen, breiten fich im Hintergrunde aus. Die Hauptgruppe ift einfach, aber fchön componirt, die andern find unverhältnifsmäfsig verkleinert, die Draperie ift farbig doch nicht mehr fo glänzend wie bei Marten de Vos, das Nackte ift noch etwas hart, läfst jedoch das Streben nach Verfchmelzung deutlich erkennen.

Ein anderes Stück (Nr. 145) zeigt uns das »Martyrium der hl. Crispinus und Crispinianus«. Die Heiligen liegen ausgeftreckt auf einer Bank, und aus ihren nackten Körpern fliegen die Pfriemen nach den Henkern, die mit den heftigften Geberden von Ueberrafchung und Schrecken fich dagegen zu fchützen fuchen. Die Lebendigkeit der Bewegungen und der Gefühle fteht noch in Widerfpruch zu dem rofigen Fleifche der Figuren und zu der gekünftelten Helligkeit der Farbe ihrer Gewänder. Alles zufammen genommen findet man jedoch hier wie fonft bei Ambroos Francken weder die Farblofigkeit des Floris, noch die leuchtenden Tinten des Marten de Vos, fondern ein ruhiges mehr gedämpftes und beffer verfchmolzenes Colorit. Seine Compofitionen hängen gut zufammen und haben viel Bewegung; die blaffen Töne find etwas wärmer ohne jedoch fchon durchfichtig zu werden. Leider folgt der Maler der Neigung, feinen Figuren gemachte Haltungen und übertriebene Geberden zu geben, und die Tinten und Schatten des Fleifches wie die Reflexe auf den Kleidern find oft nicht minder gekünftelt wie die Handlung. In der »Anbetung der hl. Dreifaltigkeit“ in der St. Jakobskirche lernen wir ihn noch als lebendigeren Coloriften kennen; die hundert Figuren find zwar klein aber fein durchgeführt, die Farbe ift bunt und glänzend und läfst bereits die lackartigen Malereien von Frans Francken dem Jüngeren vorausfehen.

Weniger Colorift als Ambroos ift dagegen fein Bruder Frans Francken der Aeltere. Seine Farbe ift, befonders im Nackten, dämmerig grau, oder fahl oder braun; feine Compofitionen find wenig hervorftechend, aber die Geberden und Geftalten feiner Perfonen haben etwas Breites und Elegantes. Er war 1567 als Bürger von Antwerpen eingetragen worden und in die St. Lucas-Gilde getreten. Seine Frau Elifabeth Mertens, welche er 1575 geheiratet, hatte ihm fechs Kinder geboren, darunter vier Söhne, die alle des Vaters Kunftberuf ergriffen, Zwei von den letztern find in der Gefchichte der niederländifchen Malerfchule als die jüngeren Frans, und Ambroos bekannt; von den zwei übrigen, Hieronymus und Thomas, kennen wir keine Werke. Frans Francken der Vater ftarb am 5. Oktober 1616 und wurde in der St. Andreaskirche begraben.

Hieronymus Francken, der dritte Bruder, war nach van Mander ein Schüler von Frans Floris; er wohnte noch 1604 in Paris in der Vorftadt St. Germain und war „ein fehr guter Meifter, der viel fchöne Werke und gute Porträts nach dem Leben gemacht hat.“ Er mufs fchon jung nach Frankreich gezogen fein, denn fein Name kömmt in den Liggeren nicht vor, und die erfte Meldung, die wir von ihm finden, ift die von van Mander, wonach er 1566 in Fontainebleau im königlichen Schlofse für Heinrich III. arbeitete. Wenn er wie feine Brüder nach 1540 geboren ift, fo konnte er damals, als er bereits in der Fremde befchäftigt war, nicht über 25 Jahre alt fein. Zwanzig Jahre fpäter war er in Paris und malte ein »Chrifti Geburt« darftellendes Altarbild für die dortige Minoritenkirche. Unter der Regierung Heinrich IV. wie Ludwig XIII. finden wir ihn noch am franzöfifchen Hofe und in hohem Anfehen. Die Zahl der von ihm erhaltenen Gemälde ift nicht grofs, aber einige von ihnen zeichnen fich durch wirkliche Verdienfte und Selbftändigkeit aus.

So z. B. feine Abdankung Kaifer Karl V. im Mufeum zu Amfterdam (Nr. 95), ein fehr merkwürdiges Stück, in welchem man den Kaifer und feine Umgebung in Mitte allegorifcher Figuren fieht. Die Hauptperfon ift voll Majeftät, die Allegorien find fehr gefällig und hell, doch nicht glänzend von Farbe. Diefelben Verdienfte zeichnen ein anderes Stück von ihm aus, das fich im Mufeum zu Lille befindet, und auch aus der Gefchichte des Kaifers Karl entlehnt deffen »Eintritt in das Klofter S. Yuste« darftellt. Durch die helle Farbigkeit feiner Malweife kömmt auch Hieronymus Francken feinen Neffen näher, von welchen wir anderwärts zu fprechen haben.

Als zur Schule des Floris gehörend müfsen zum Schlufse noch erwähnt werden JACOB DE BACKER, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebend blos 30 Jahre alt wurde, und CRISPIJN VAN DEN BROECK, geb. zu Mecheln, 1555 Freimeifter von St. Lucas und 1593 noch thätig. Beide verlegten fich auf die Darftellung fchöner kräftiger Körper, wie man aus den »Jüngften Gerichten« fehen kann, welche die Mufeen in Brüffel und Antwerpen befitzen und wie man es auch in dem von J. de Backer gemalten »Jüngften Gericht« wiederfinden könnte, welches das plantinifche Grabmal in der Frauenkirche fchmückt, wenn das Gemälde nicht immer forgfältig verhängt und verhüllt wäre. In beiden herrfcht das Studium des Nackten vor, und damit waren fie in der Schule, welcher fie zugehören, wohl etwas zurückgeblieben.

Was nemlich den Gang diefer Schule betrifft, fo ift während ihres Beftehens eine Reaction zu bemerken. Von ausfchliefslichen Formftudien ausgehend, läfst fie allmälig die alteinheimifche Richtung nach hoher Farbe wieder obenan kommen; der Körper bleibt zwar der höchfte Gegenftand des Studiums, aber das Gefühl findet auch feine Vertreter und endlich werden Verfuche gemacht, um alle diefe Tendenzen in ein harmonifches Ganze zu bringen. Diefe Verfuche follten indefs in jener Zeit noch nicht gelingen, und erft von einem fpäteren Gefchlecht fortgesetzt und zu einem guten Ziele geführt werden.

Ehe wir aber diefs in Behandlung ziehen, müfsen wir der Zeitfolge entfprechend erft noch auffuchen, was im 16. Jahrhundert auf einem befonderen Gebiete geleiftet wurde, nemlich auf dem der Landfchaft.

VII.

Die ältesten Landschaftsmaler.

Schon in den erſten Zeiten der niederländiſchen Malerſchule fällt die Sorgfalt auf, mit welcher die Landſchaften ausgeführt ſind. Die Gebrüder van Eyck geben uns in der unteren Reihe der Tafeln ihres Hauptwerkes nicht blos die Anbeter des Lammes zu ſehen, ſondern auch die Landſchaft, durch welche ſie nach dem Gegenſtande ihrer Anbetung ziehen. Die Bedeutſamkeit beider Theile iſt faſt dieſelbe, und die Sorgfalt mit welcher die Natur gemalt erſcheint, dürfte nicht geringer ſein denn jene, welche an den Figuren bethätigt iſt.

Eigenartig iſt dieſer Landſchaftsdarſtellung, daſs zunächſt im Vorgrunde das Gras und die dazwiſchen blühenden Blümchen, Stengel für Stengel, Blatt für Blatt in hellem Ton und ſcharfem Umriſs gemalt ſind. Auch weiter in der Ferne bis zu groſsem Abſtand von dem uns zunächſt gelegenen Theil behalten die Wieſenblumen ihre Schärfe und Helligkeit und noch in der weiteſten Entfernung ſind die Bäume mit ihren Zweigen und Blättern ſorgfältig und genau ausgeführt; auch da noch unterſcheidet man ſehr wohl eine Pappel von einem Palm- oder Orangenbaum, auch da kann man noch die Blättchen zählen und ſehen ob ſie ſchmaler oder runder, härter oder weicher ſind.

Dasſelbe Streben, welches die Figuren in reichem Gewande darſtellt, und ihre Kleider mit Perlen und Gold ſäumt und mit Blumen durchwebt, finden wir in der Landſchaft wieder. Schieſsen im Vorgrunde Schritt vor Schritt friſche Kräuter mit farbigen Blümchen aus der Erde auf, ſo ſieht man weiterhin die höherſtämmigen Pflanzen, Bäume und Gebüſche, und wieder weiter auf der Höhe der Berge und an den Abhängen der Thäler erheben ſich ganze Städte oder zierliche Thürme. Und ebenſo iſt auch die Farbenſcala und die Perſpective gegliedert. Ein Uebergang von dem einen Plan zum anderen beſteht weder in Farbe noch in Ton; die Hintergründe ſind ſo hell und ſo ſcharf gefärbt und gezeichnet wie der Vorgrund; die Gegenſtände verkleinern ſich zwar, aber hüllen ſich in keinen Luftton. Dagegen entdecken wir ſchon bei den van Eycks eine Eigenthümlichkeit, die wir noch zwei Jahrhunderte lang bei unſern Landſchaftsmalern wiederfinden. Die Gründe nemlich, auf welchen die Figuren ſtehen, haben eine hellgrüne natürliche Färbung, in den Hintergründen und ausgedehnten Fernſichten jedoch nimmt Alles einen blauen Ton an. Berge, Weide-

gründe, Häufer erhalten nicht eine bläuende Tinte, die zart in das Grün übergeht, fondern eine hellblaue Farbe, die fich fcharf gegen den Vorgrund abhebt. Gegen den äufserften Horizont hin wird diefs Blau graulich und verfchmilzt da mit dem Himmel, welcher gegen den Horizont eine weifsliche Färbung hat, nach oben zu hellblau und endlich hochazur wird. Der Maler verfteht dabei die Kunft noch nicht, die Erftreckung des Terrains fichtbar zu machen: ftatt nemlich dasfelbe in horizontaler Perfpective mit zurückgehender verduftender Fernficht wiederzugeben, läfst er die verfchiedenen Pläne übereinander fich erheben, fo dafs man die Fluren über den Häufern und die Waffer über den Bergen zu fehen bekommt.

Bei den unmittelbaren Nachfolgern der van Eyck finden wir diefelbe Auffaffung der Landfchaft, wenn fie auch in ihren Werken eine viel untergeordnetere Rolle fpielt als in der Anbetung des Lammes. Auch bei Maffijs macht fich die alte Ueberlieferung noch in voller Kraft geltend. In der Grablegung findet man wie bei den van Eyck's die Felslandfchaft mit ihren fteilen Wänden mit ihren Bäumen und Gebäuden auf dem Rücken der Hügel in fcharfen ungemilderten Tinten und in miniaturartiger Ausführlichkeit. Wie der Hintergrund durch reich detaillirten Hausrath, Teppiche, Säulen und dgl. gebildet wurde, wenn die Scene im Innern eines Haufes vor fich gehen follte, fo bildete der Künftler, wenn fie unter freiem Himmel ftattfand, mit derfelben Ausführlichkeit und Wahrheitsliebe Gras und Blumen, Bäume und Felfen, Schlöfser und Städte nach. Bis dahin, das ift bis 1510, war die Landfchaft von der Hiftorienmalerei noch nicht gefchieden.

Um diefe Zeit jedoch änderte fich das. Einerfeits begann man die Landfchaft für fich felbft zum Gegenftande eines Bildes zu machen, andererfeits machte man die Figuren unabhängig von ihrer Umgebung und zum ausfchliefsenden Gegenftande der Gemälde. Zwei von den Ufern der Maas herftammende Maler, Henri met de Bles, geboren 1480 zu Bouvignes, und Joachim de Patinir, ein Jahrzehnt fpäter zu Dinant geboren, waren die erften, welche der Landfchaft das Uebergewicht in ihren Arbeiten einräumten.

Henri met de Bles hatte diefen Namen von dem weifsen Haarbüfchel (Bles) am Vorderhaupt; die Italiener nannten ihn Civetta (Eule) weil er die Gewohnheit hatte in feinen Stücken eine Eule als Kennzeichen anzubringen. Er mufste um feinen Beinamen zu erhalten, geraume Zeit im vlämifchen Gebiete verbracht haben, als fpezieller Ort hiefür wird aber einmal Antwerpen, dann wieder Mecheln angegeben.

Eine gute Vorftellung von feiner Richtung gibt die Tafel, welche das Mufeum von Antwerpen (Nr. 47) von ihm befitzt. Es heifst die »Ruhe auf der Flucht nach Aegypten« und ftellt die Mutter Gottes dar, die in einer Landfchaft ihr Kind ftillt. Hinter ihr rechts fieht man einen dichten düfteren Wald, in welchem die Sonne mit ihren Strahlen nicht durchdringt, links bemerkt man eine Landfchaft, die wie in regelmäfsig abgemeffenen Stufen emporfteigt, dahinter gewahrt man eine Stadt mit Kirchen und Mauern. Der Wald ift fchwarzgrün, zu fchwerer Maffe verdichtet, aber in den Bäumen forgfältig gezeichnet. Die Felfen des Vorgrundes find violettgrau und mit dunkelbraunem fammtartigem Moofe bedeckt, auf dem hellen Vorgrunde zeichnet das dunkle Gras einen fcharfen faft fchwarzen Streifen ab. Die ftufenförmige Landfchaft im Hintergrunde hat eine blaugrüne Färbung. Die wirkliche Farbe der Natur ift demnach nicht entfernt getroffen und ebenfo wenig das Spiel von Licht und Perfpective. Das Ganze fieht unwahr, gekünftelt und fteif aus, und verräth zwar das Beftreben, die Natur für fich felbft zum Gegenftande zu nehmen, aber wenig

Glück in der Verwirklichung diefes Vorhabens. Da war die feine, gefchickte Landfchaft der Aelteren, wieviel Unwahrheit auch in derfelben lag, doch weit kunftvoller und geniefsbarer.

Eine zweite Behandlung desfelben Gegenftandes finden wir in den Uffizien von Florenz (Nr. 730). Im Vorgrunde fieht man eine Schmiede, in welcher viele Leute an der Arbeit find, und dahinter gewaltige Felfen mit einer Burg dazwifchen. In der Ferne bemerkt man noch Waffer und Schiffe. Ein Mann, welcher ein Frau und Kind tragendes Pferd führt, an fich eine fehr untergeordnete Gruppe, deutet allein den Gegenftand an. Hinfichtlich der Ausführung ift das Stück herrlich und fteht unendlich über dem Antwerpen'fchen, auch befitzt es eine Feinheit und Wärme des Tones, welche an Bofch und den älteren Brueghel denken läfst.

JOACHIM DE PATINIR verbrachte wie de Bles feine erfte Jugend an den malerifchen Ufern der Maas, in einem Gebiete, wo der Strom fich zwifchen bewachfenen Bergen, nackten Felfen und durch frifche Thäler hindurch krümmt, hier lachende und fonnige Plätzchen, dort romantifche und düftere Winkel zeigend, einmal eng eingezwängt, dann wieder durch eine Fläche fich hinziehend, die fich foweit das Auge reicht ausdehnt. Diefes anziehende Land fcheint Beider Geift angeregt zu haben, das was fie Schönes in der Natur fahen, auf ihre Tafel zu übertragen und fo auch Andere bewundern und geniefsen zu laffen. Ihren Landfchaften ift denn auch der Stempel der Heimat der Künftler tief aufgeprägt. Wellige Gründe, zwifchen Bergen gelegene Waffer, bewachfene Hügel, zackige Felfen, immer verfchiedene Situationen und unermefsliche Fernfichten findet man bei ihnen wie bei den van Eyck's die auch Söhne des Maas-Ufers waren.

Joachim de Patinir, zu Dinant geboren, wurde 1515 in Antwerpen als Freimeifter der St. Lucasgilde eingetragen. Er vermählte fich dafelbft in erfter Ehe mit Franziska Buyft und kaufte gemeinfchaftlich mit ihr am 31. März 1520 ein in Gafthuisftraat belegenes Haus. Am 5. Mai 1521 heiratete er in zweiter Ehe Johanna Noyts, welche ihm zu den zwei Töchtern erfter Ehe noch eine dritte fchenkte, aber fchon 1524 Wittwe war. Wie foviele andere niederländifche Künftler gilt auch Patinir nach den fummarifchen Fabeln, die Kette und Einfchlag in dem Gewebe der Lebensbefchreibungen der niederländifchen Maler ausmachen, für einen üblen Trunkenbold und forglofen Geldverfchwender. Die Gefchichte liefert uns von ihm fehr gegentheilige Zeugnifse. Er war ein Mann, der fich in einer der vornehmeren Strafsen ein Haus kaufte. Und als Albrecht Dürer 1520—1521 in Antwerpen verweilte, hatte er mit keinem andern Künftler fo gefelligen Verkehr als mit Patinir. Er afs bei ihm, machte fein Porträt, fchenkte ihm von feinen Stichen, wohnte feiner zweiten Hochzeit bei und fprach überall mit Freundfchaft und Hochachtung von ihm. Als dann Patinir geftorben war, trat unter den Freunden und Vormündern feiner minderjährigen Kinder auch Quinten Maffijs auf. Wie wäre zu begreifen, dafs der ernfte und fparfame Dürer mit einem Trunkenbold fich vergefellfchaftet, und dafs der würdige und gereifte Maffijs einen folchen feinen Freund genannt hätte? Wir wiffen zwar wenig von Patinirs Lebensumftänden, aber genug um ihn von diefer leichtfinnigen Verleumdung frei zu fprechen.

De Patinir gab zuerft der Landfchaft eine überwiegende faft ausfchliefsende Stellung. In den beften feiner Stücke, wie in feiner »Flucht nach Aegypten« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1519 und 1520) find die Scenerien fehr felfig, die Bäume und andere Details mit der gröfsten Sorgfalt ausgeführt, die Schatten aber im Allgemeinen zu fchwer. Seine Vorliebe für ftark bewegte Naturanfichten wie er fie aus feiner Heimat mitgebracht, liefs ihm das einfache flache

Land, die bebaute und bewohnte Flur nicht malerifch genug erfcheinen, es mufste etwas Auffergewöhnliches und Capriciöfes in der Anficht fein, wenn er fie für darftellenswerth halten follte. Wie er aber der erfte war, welcher der Landfchaft ihre Sonderftelle in der Malerei einräumte, fo gab er auch das Vorbild für die kühnen und aufgeputzten Anfichten, die lange Zeit in unferer Schule vorherrfchend waren. Die Antwerpener Maler, welche auf ihn folgten, follten zwar nicht mehr den Felfen und Wüfteneien den Vorzug geben, indem fie fich mehr dem hellen Grün, den Bäumen mit ihren dichten Kronen zuwandten, aber es follte lange Zeit dauern, ehe fie in ihren Landfchaften den gebirgigen und aufgebauten Zug der Patinir'fchen Stücke abftreiften.

Manchmal malte de Patinir blos die Hintergründe, während in feiner Landfchaft die Hauptfcene durch andere Künftler ausgeführt wurde, wie wir in dem Stücke fehen, welches das Mufeum in Brüffel (Nr. 28) von ihm befitzt. Es ftellt »Maria mit Chrifti Leichnam auf dem Schoofse« dar, in einer Landfchaft, welche aus einem braungrünen Hügel mit drei feft gezeichneten und gemalten Bäumen befteht, die in ihrer dichten oder dünneren Belaubung mit der gröfsten Ausführlichkeit und Genauigkeit gemacht den Beweis liefern, dafs de Patinir auch in gröfserem Mafsftabe ein kunftvolles Werk zu liefern vermochte. Der Hintergrund befteht wie gewöhnlich aus graublau abftechenden Hügeln.

Nach dem Jahr 1524, dem Todesjahr de Patinirs, verläuft ein halbes Jahrhundert, ehe wir einen Namen von hervorragender Bedeutung in dem von ihm cultivirten Fache zu vermelden haben. Doch wiffen wir durch van Mander, dafs in der Zwifchenzeit in Antwerpen ein hervorragender Landfchaftsmaler wohnte, Namens JAN DE HOLLANDER, der dafelbft gebürtig 1522 in die St. Lucasgilde trat, wie auch die Gebrüder MATTHIJS und JEROOM KOCK, der erftere bereits 1540 Meifter und vor 1570 todt, der zweite 1546 Meifter und 1570 geftorben war. Aufserdem find noch zu erwähnen JAQUES GRIMMER, ein Schüler des Matthijs Kock, ein geborner Antwerpener und 1547 in die Gilde aufgenommen, und CORNELIS MOLENAER, gleichfalls zu Antwerpen geboren und 1564 in die Gilde eingetreten, welcher oft mit Klaas Molenaar, einem holländifchen Landfchaftsmaler des 17. Jahrhunderts, oder felbft gelegentlich mit Cornelis Maffijs, deffen Namen mit denfelben Anfangsbuchftaben beginnt, verwechfelt wird. Alle vier werden wegen ihrer fchönen Landfchaften von van Mander gerühmt, aber von dreien derfelben fehlt es uns an ficheren Stücken von ihrer Hand, fo dafs wir uns kein Urtheil bilden können.

Von Jacob Grimmer jedoch befitzt das Stadthaus von Antwerpen eine »Anficht des Kiel« von 1575. Es ift eine helle, farbige Darftellung einer Reihe von mit Bäumchen umfäumten Wiefenflecken mit der Ausficht auf die Schelde. Im Hintergrunde gewahrt man die Ruinen des Karthäuferklofters und einige andere Gebäude, welche anläfslich der Errichtung der Vefte abgebrochen wurden, im Vorgrunde fieht man eine Menge Perfonen. Die Fernficht ift etwas ftark anfteigend nach der in jenen Tagen üblichen Darftellungsweife, aber die Wiefen find fo weich, die Bäumchen und Figürchen fo gefchickt gemacht, das Ganze mit fo fonnigem Licht übergofsen, dafs man nicht umhin kann, dem Künftler einen erften Platz unter unfern alten Landfchaftsmalern anzuweifen.

In Antwerpen lebten auch einige Zeit vor 1566 die aus Mecheln gebürtigen Gebrüder LUCAS und MARTEN VAN VALKENBURG, welche die gefchickteften und feinften kleinen Anfichten, die man bis dahin gefehen, malten.

GILLIS VAN CONINXLOO,* der von van Mander als der ausgezeichnetfte

* VAN MANDER. — Catalogue du Musée de Bruxelles. — Journal des Beaux-Arts 1870 p. 50.

Landfchaftsmaler feiner Zeit gerühmt wird, wurde zu Antwerpen den 24. Jan. 1544 (1545 neuen Styls) geboren, nachdem feine Eltern 1539 von Brüffel nach Antwerpen übergefiedelt waren. Wahrfcheinlich war er der Schüler feines Stiefvaters Jan de Hollander. Er bereifte Frankreich und kehrte nach Antwerpen zurück wo er fich verheiratete und bis 1584 blieb. Darauf hielt er fich in Zeeland, zu Frankenthal in Deutfchland und endlich zu Amfterdam auf, wo er noch 1604 lebte. Mit dem letzteren Jahre ift eine Landfchaft bezeichnet, welche Fürft Lichtenftein befitzt und das einzige aber fehr unbedeutende Werk ift, das wir von dem Meifter kennen. Nicolaas de Bruyn ftach viel nach ihm. Eines diefer 1603 geftochenen Blätter ftellt Samfon, einen Löwen erfchlagend, vor. Links thürmen fich Felfen, rechts ift der hügelige Boden von herrlichen bufchigen Bäumen beftanden, in der Mitte durch fieht man eine Stadt am Ufer eines Gewäffers. Es ift eine nur in der Phantafie zu fehende Natur, wie fie in Wirklichkeit fo wenig in den Niederlanden als irgendwo fonft in der Welt zu finden ift, die aber die Schablone zeigt, nach welcher unfere älteren Landfchafter ihre Werke nachbilden.

Wir eilen über diefe Maler, die uns wenig hinterliefsen, weg, um uns etwas länger mit ein paar Künftlern zu befchäftigen, welche in jeder Hinficht ausführlicher bedacht zu werden verdienen; wir meinen die Gebrüder Bril, die erften unferer eigentlichen und grofsen Landfchaftsmaler.*

Matthijs Bril wurde 1550 zu Antwerpen geboren und mufs fich fehr früh nach Italien begeben haben, da fein Name unter den Meiftern und felbft Lehrjungen der St. Lucasgilde nicht vorkömmt. Hatten die niederländifchen Landfchaftsmaler von jeher einen guten Namen jenfeits der Alpen, wie fchon Hendrik met de Bles lange Zeit in Venedig thätig war, fo war auch Bril kaum in Rom, als ihn fchon der Papft mit der Herftellung von Landfchaftsbildern und religiöfen Prozeffionen auf den Wänden des Vatican betraute. Matthijs Bril wufste fich ehrenvoll des Auftrags zu entledigen und wurde von allen Kennern in Rom feiner Leiftung wegen gelobt. Leider ftarb er fchon 1584 im 34. Jahre feines Alters.

Pauwel Bril, war 1556 zu Antwerpen geboren und lernte da einige Zeit bei Damiaan Oortelmann. Er folgte früh dem Vorgang feines Bruders und befand fich als diefer ftarb bereits feit vier Jahren in Rom. Als Schüler feines Bruders fetzte er im Auftrage Gregor XIII. die Arbeiten fort, die Matthijs hatte unvollendet laffen müffen. Nach deren Vollendung wurde er von Gregor XIII. wie von deffen Nachfolger Sixtus V. mit neuen und anfehnlichen Aufträgen bedacht, und hatte ferner auf Befehl Clemens VIII. im neuen Saale des päpftlichen Palais ein Fresco von 60 Fufs Höhe zu malen, das Martyrium des hl. Clemens enthaltend, der mit einem an den Hals gebundenen Anker befchwert in die See geworfen wurde. Dann ward ihm der Auftrag zu Theil im Sommerpalaft des Papftes fechs grofse Landfchaften, die hervorragendften Klöfter des Kirchenftaates darftellend, zu malen. Auch in verfchiedenen Kirchen und Klöftern der ewigen Stadt, wie in den Paläften der Cardinäle und Vornehmen bedeckte er Wände und Gewölbe mit feinen kunftvollen Schöpfungen. So malte er unter Anderem in der Chiesa Nuova das Landfchaftliche in der »Erfchaffung der Welt,« in S. Cecilia das Badegemach vom Haufe der Heiligen, in S. Vitale zehn grofse Landfchaften, bei dem Cardinal Montalti einen ganzen Saal, bei dem Cardinal Mattei eine Reihe von Anfichten und Schlöfsern, in Palazzo Rofpigliofi vier Frescolandfchaften und einen ganzen Saal; auch in Palazzo Colonna und im Vatican trifft man Werke feiner Hand. In den letzten Jahren feines Lebens

* Ed. Fétis, Les artistes Belges à l'étranger. I. 143. — Gio. Baglione, Le vite de pittori.

malte er nur kleine Stückchen, die ebenfo fein ausgeführt, als feine grofsen Stücke breit und kräftig waren. Pauwel Bril ftarb zu Rom 1626 als ein Siebziger, und wurde in der Kirche der Madonna dell' Anima begraben.

Während feine grofsen Malereien alle in Italien blieben, zerftreuten fich feine kleinen in alle Mufeen Europa's. Jagden, Allegorien, Schlachten, Darftellungen aus dem Evangelium, Marinen, Landfchaften mit Thieren, mit Ruinen, mit Felfen und Flüfsen, in allem war der Meifter zu Haufe.

Man hat gefagt, dafs er in hohem Maafse von der italienifchen Schule beeinflufst worden fei. Diefs bedarf einiger Erläuterung. Das Studium der Natur und das Landfchaftsmalen ift rein niederländifchen Urfprunges, und diefes Fach fand immer in den Niederlanden feine verdienftlichften Vertreter. Nur bemerken wir durchgehends bei jenen niederländifchen Meiftern, welche einige Zeit in Italien verblieben, dafs fie von der Natur diefes Landes und von der Richtung feiner Künftler einigermaffen berührt werden. Die Lichter werden wärmer, die Töne brauner, die Anfichten theatralifcher, als diefs bei den rein niederländifchen Künftlern der Fall ift.

De Bles und de Patinir brachten, wie wir gefehen haben, zuerft die ftark bewegten und phantaftifch aufgebauten Landfchaften in Schwung. Die Meifter des 16. Jahrhunderts entäufserten fich auch diefer Gekünfteltheit nicht und fuchten in ihrer Weife die Natur aufzuputzen und fie vielmehr in einer erborgten Schönheit denn in ihrer einfachen Wahrheit wiederzugeben. Das Streben nach Verfchönerung entfprach auch zu fehr der angebornen Richtung der Antwerpen'fchen Maler, als dafs fie nicht auch in der Landfchaft dem Schönen vor dem Wahren den Vorzug gegeben hätten. Es follte daher durch das ganze 16. Jahrhundert die gekünftelte Landfchaft vorherrfchend bleiben, und Rubens follte der erfte fein, welcher die Poefie der wirklichen Natur, von Feld und Weide wie von Bufch und Berg verftehen und zum Verftändnifs bringen follte.

Die Gebrüder Bril, die faft ihr ganzes Künftlerleben im Apenninenlande verbrachten, fanden fich ohne Mühe in die beliebte Richtung. Ein paar Aenderungen verfuchten fie indefs doch in ihren Landfchaften, und zwar mit Erfolg. Erftlich legten fie die Hintergründe flach, indem fie, ftatt deren Wirkung in dem unnatürlichen Emporfteigen zu fuchen, wie man es früher in der Fernficht anwandte, im Spiel von Licht, Farbe und Tönen das Zurückweichen des Terrains wiederzugeben fuchten.

Daraus folgte die zweite von ihnen eingeführte Neuerung. Um den Eindruck der Ferne zu gewinnen, müfsen die Hintergründe fich verlieren; da aber Paul Bril wie feine Vorgänger die Gewohnheit hatte, auch diefe fehr ausführlich und farbhell zu machen, fo blieb ihm nichts übrig, als den Vorgrund kräftig genug zu malen, um felbft den klaren Hintergrund duftig abgeblafst erfcheinen zu laffen. Defshalb fetzte er gewöhnlich auf feine vorderen Pläne düfter gefärbte und fcharf abgegrenzte Berge und Büfche, wogegen die hell blaugrüne Ferne beziehungsweife blafs erfcheint und fo ein Spiel von Licht und Dunkel hervorbringt, das fprechend wenn auch minder harmonifch und wahr ift.

Die Landfchaften von Pauwel Bril und von feinem Nachfolger Jooft de Momper, zeigen immer zweierlei Gebiete von Licht und Farbe; der erfte Plan fcheint im Schatten zu ftehen, der zweite ift heller, ohne dafs irgend etwas auf der Erde oder am Himmel die widerfprechende Beleuchtung und harte Gegenüberftellung rechtfertigen könnte. Alles ift dabei fo luftig und fein bis in die weitefte Ferne und bis in die kleinften Einzelnheiten ausgeführt, dafs man eher an eine gefchickte Miniatur denn an ein naturgetreues

Gemälde denkt. Doch dürften immerhin die eigenartigen Effecte der Gebirgslandſchaft im Gegenſatz zum Flachland dieſes Charakteriſticum der Bril'ſchen Weiſe nicht als ganz unnatürlich erſcheinen laſſen.

Betrachten wir nun einige Werke Pauwel Bril's im Einzelnen, und zunächſt das »der verlorne Sohn« genannte Stück im Muſeum zu Antwerpen (Nr. 30). Schräg durch das Bild zieht ſich ein Gewäſſer. Am oberen Ende deſſelben, wo es mit Schiffen bedeckt gegen einen flachen Strand ausläuft, liegt eine Hafenſtadt, hinter welcher ſich ein gewaltiges Felſengebirg erhebt. An dieſer Seite des Waſſers zieht ſich ein Hochland hin, auf welchem eine mächtige Eiche ſteht, und welches von Gras, Farren und anderen Kräutern bewachſen und mit einer Schweineheerde ſtaffirt iſt. Unter den vier Figuren, welche man dabei bemerkt, iſt der verlorne Sohn an ſeinem verzweifelten Gebahren zu erkennen. Baum, Figürchen, Schweine, wie Felswände und Gebäude in der Ferne ſind mit der gröſsten Sorgfalt ausgeführt. Die Farbe hat einen porzellanartigen Schimmer mit den zarteſten, feinſten Uebergängen und Verſchmelzungen. Das Luftſpiel iſt in ſeiner ſcheinbaren Eintönigkeit doch unendlich mannigfaltig. Aber der Hintergrund iſt gleichförmig zartgrau, der Vorgrund hartbraun, ſo daſs die Pläne ſcharf von einander abgehen, und die natürliche Farbe vermiſst wird. Auch die gezackten Felſen ſcheinen wohl etwas von ihrer Geſtalt der Phantaſie des Malers zu danken zu haben.

Dieſs hindert jedoch nicht, daſs ſeit Patinir ein unermeſslicher Schritt vorwärts gethan erſcheint. War es bei dieſem ein ſchwacher Verſuch, die Natur genieſsen zu laſſen, ſo war es bei Bril ein gelungenes Unternehmen. Es iſt wohl noch viel Willkürliches in dieſer Natur, aber daneben fällt auch die richtige Wahrnehmung von hundert kleinen gut geſehenen Einzelheiten auf. Man faſſe nur näher in's Auge, wie warm die belichteten Blättchen an dem braunen Baume funkeln, wie das Waſſer da, wo die Sonnenſtrahlen hinfallen, weiſser wird, und ſehe die Tauſende von Tonabſtufungen, welche das Luftſpiel auf jede kleine Ecke und Kante, auf jeden kleinen Riſs und Spalt, auf jeden Splitter und jede Aushöhlung der Felſen wirft. Man ſehe endlich wie alles Fernerſtehende gut zurückgeht und ſich hier zart verliert.

Wählen wir unter den in die Muſeen Europa's verſtreuten Stücken Bril's einige weitere Proben ſeiner Richtung aus, ſo finden wir im Muſeum von Darmſtadt (Nr. 278) ein herrliches Stück von ihm. Links und rechts hebt ſich der Grund, in der Mitte ſich ſenkend geſtattet er einen Blick in die zwiſchen den beiden Hügeln ſich in's Unendliche erſtreckende Ferne. Der Hügel im Vorgrunde links trägt eine dichte Gruppe knorriger Eichen, wie ſie Bril gerne ſah und malte, der Hügel rechts im Hintergrunde trägt ein altes Schloſs; und während die Höhe mit den Eichen in dunkelbraune kraftvolle Tinten getaucht iſt, beſtrahlt die rechte Seite ein unausſprechlich helles Licht. Hier ſieht man auch das gebirgige, mit niedriger Vegetation bedeckte, von friſchen Waſſerfällen und Thälern durchſchnittene Terrain, im lieben Licht gebadet und ſo von Plan zu Plan ſich wellenförmig hinziehen, ſoweit das Auge reicht. Die Landſchaft iſt wohl etwas theatraliſch aufgebaut. Auch iſt die Abwechſelung von Licht und Schatten etwas willkürlich, ſo daſs man in einer Gruppe dunkelbrauner Bäume plötzlich einen hellgrünen und umgekehrt zwiſchen hellbeleuchteten einen dunkel beſchatteten findet. Der Maler hat ferner nicht genügend verſtanden, das Detail dem Allgemeinen zu opfern, ſo daſs man ebenſo gut wie im Vorgrunde auf einem ferngelegenen Hügel die Aeſtchen und Blättchen unterſcheidet. Aber was für Verdienſte neben dieſen Unvollkommenheiten! Das helle zarte Licht, die ſo paſſend angebrachten Naturſchönheiten, die jedem Theil bewahrte und doch zu einem anſprechenden Zuſammenhang gebrachte Eigenartigkeit, die

feine gefchickte Ausführung, das Alles bildet ein Ganzes, das nicht überwältigend wirkt aber fich kräftig geltend macht und das Auge anzieht und feffelt.

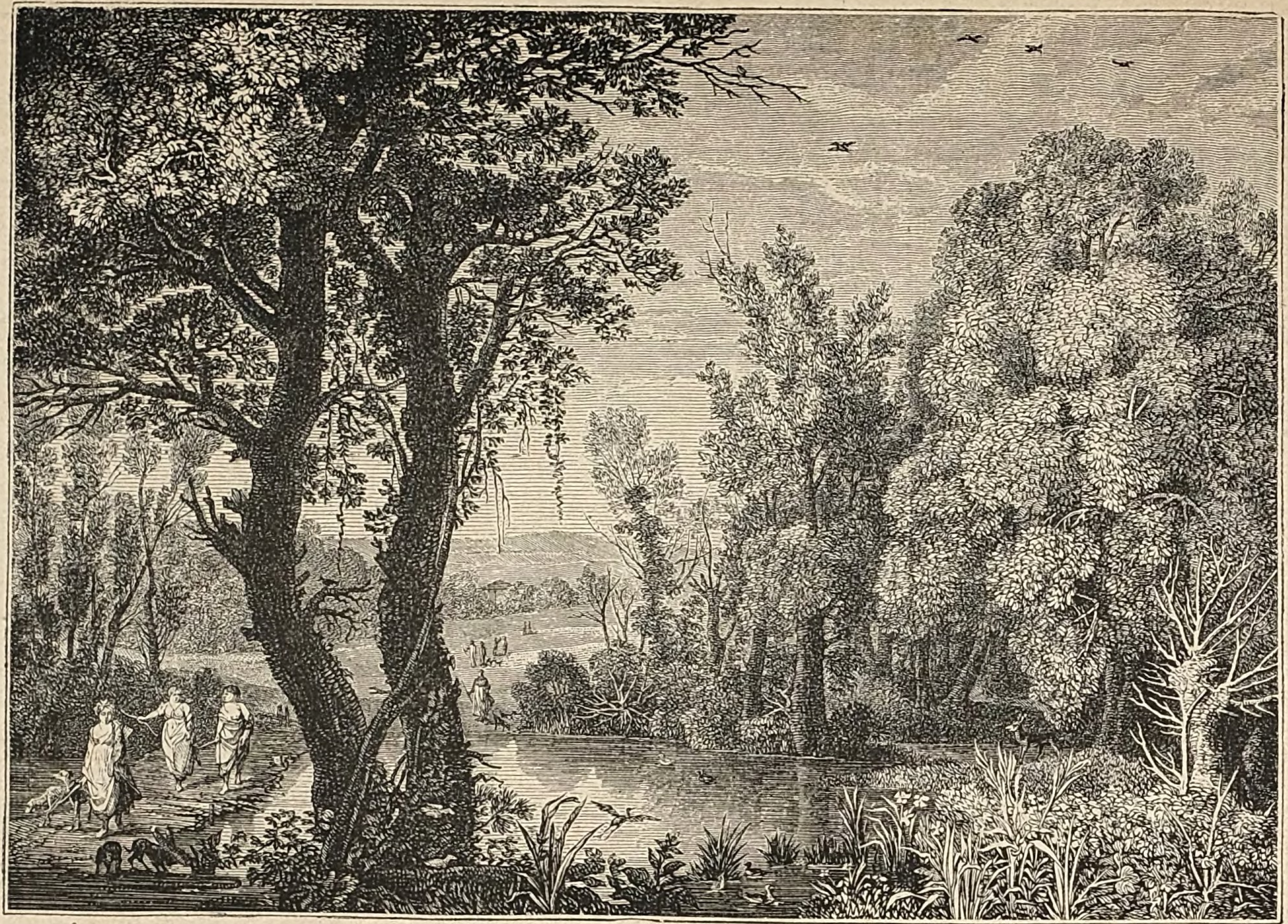
Im Mufeum zu Berlin (Nr. 744) fehen wir von Bril eine feine graugrün gehaltene »Seeanficht« mit Licht übergoffen. Die Sonne geht eben auf und trifft mit ihren erften Strahlen das Meer und das darauf fahrende Schiff, wie Thurm und Schlofs auf einer vorfpringenden Landzunge, während fie das Gebüfch im Vorgrunde in dunklem Schatten läfst. Hier treffen wir den Maler von einer anderen Seite feiner Begabung. Es war hier das Licht, welches das Waffer mit feinem Zauberglanze wie mit Perlen befät, wie Silber und Gold vom Himmel niederfteigt und auf der flüfsigen Fläche fchmelzend das Waffer und deffen dünnen Dunft mit feinen herrlichen Farbtönen verklärt, der Gegenftand feines Studiums, und er wufste ihn wiederzugeben. Er bahnte fomit den Weg, den die füdlichen Landfchaftsmaler und die franzöfifchen, Claude Lorrain und die Poussin's weiterhin verfolgen follten.

Noch fchöner ift eines der Stücke, welche das Madrider Mufeum von ihm befitzt (Nr. 1212), Es ftellt ein Gewäffer dar, in welchem fich das frifche Grün eines Infelchens wiederfpiegelt; links und rechts ftehen hohe Bäume; im Vorgrunde fieht man Jäger und Schweinehirten. Auf den vorderen Plan fällt weifses helles Licht, die Fernficht ift warm im Ton. Bei äufserft durchgeführter Malerei ift das Stück glänzend in Licht und Farbe und hat etwas befonders Lebendiges und Feftliches.

Und zum Schlufse noch das Bild »Diana und ihre Nymphen« im Louvre (Nr. 68). Die Göttin der Jagd geht von ihren Hunden und lieblichen Mädchen gefolgt über eine ländliche Brücke, befchattet von taufendjährigen epheuumfchlungenen Eichen, die zur Linken ihre trotzigen Stämme und majeftätifchen Kronen erheben. Zwifchen und neben den Stämmen öffnet fich dem Blicke eine Fläche, die nach vorne durch einen fpiegelhellen Teich begrenzt wird und im Hintergrunde in eine fanfte Hügelreihe ausläuft. Rechts drängt fich am Ufer des Teiches wolliger Baumwuchs, fpitzes Schilfwerk und frifches Gras mit Blumen. Auf dem Waffer tummelt fich Geflügel, ein Langfüfsler fliegt aus dem Ufergeftrüpp, und unter dem Laubwerk des Gebüfches nähert fich der fchüchterne Hirfch dem hellen Gewäffer. Man erhält den Eindruck des Genuffes, hier zu jagen und zu fein. Wird aber auch noch immer die Landfchaft durch die eigenartigen Schwächen des Malers charakterifirt, indem die Helligkeit noch nicht ohne Kälte, das lichte Farbenfpiel nicht ohne Härte ift, fo zählt doch die Abtönung und Verfchmelzung der Farben in der Landfchaft zu den höchften künftlerifchen Leiftungen und erhebt deren Vertreter in die Reihe der gröfsten Meifter.

Diefelbe verfchönernde Wiedergabe der Natur kennzeichnet auch feine römifchen Fresken. Sie zeigen meiftens felfige Berge mit Burgen oder Ruinen, hohe Bäume und Figuren, die der hl. Schrift, dem Leben der Heiligen uud den ländlichen Sitten entlehnt find. Der Ton ift gewöhnlich zu fahl und manchmal zu dunkel. Viele davon haben fehr gelitten oder find an fchlecht beleuchteten Stellen angebracht, fo dafs fie wenig in's Auge fallen und beftechen. Obwohl ihnen aber der Farbenglanz der Oelmalerei fehlt, find fie doch nicht unerfreulicher als feine Oelbildchen, weil fie kühner und breiter gemalt find.

Nach den Gebrüdern Bril begegnen wir in der Gefchichte der Schule von Antwerpen einer Anzahl Landfchaftsmaler von grofsen Verdienften. Der erfte in der Zeitfolge ift Joost de Momper. Von feinen Lebensumftänden ift uns wenig überliefert. Der erfte Künftler diefes Namens, den wir in den Liggeren finden ift ein Joost Mompere, der 1530 als Freimeifter aufgenommen



Daubigny D. DUJARDIN SC.

Diana und ihre Nymphen von Paulus Bril. Im Museum des Louvre.

wurde, und der Grofsvater unferes Landfchaftsmalers ift. Im J. 1581 fchreibt Bartholomeus de Momper, Dekan von St. Lucas, feinen Sohn Joeys de Momper als Meifter ein. Hieraus folgt, dafs unfer Landfchaftsmaler, der ohne Zweifel unter dem letzten Namen gemeint ift, um 1560 geboren fein mufs. 1590 ward er in der Frauenkirche mit Elifabeth Gobijn getraut, welche am 12. November 1622 ftarb.* Er hatte einen Sohn, PHILIPS DE MOMPER, der 1622 Italien bereifte und 1624 als Meifter aufgenommen ward, aber fchon 1633 oder 1634 ftarb. Alles was wir von diefem wiffen, ift, dafs er die Landfchaften feines Vaters mit Figuren ftaffirte. Jooft de Momper nahm von 1591—1599 Lehrjungen an, war 1611 Dekan, und ftarb 1634 oder 1635.

Jooft de Momper wird als Maler nicht nach Gebühr gefchätzt. Man begegnet feinem Namen zu häufig bei Stücken, auf welchen ein phantaftifch gezeichneter, graubraun gemalter Felfen die Hauptrolle fpielt, als dafs fich nicht eine folche unfreundliche und unnatürliche Landfchaft, fobald wir feinen Namen hören, fofort unferer Erinnerung aufdrängte, und uns dadurch die Luft benommen werden follte, weitere Bekanntfchaft mit ihm zu machen. Aber man mufs ihn in einigen feiner fchönen Stücke gefehen haben, um eine ganz andere Vorftellung von ihm zu gewinnen, und ihm feinen wahren und ehrenvollen Platz neben Pauwel Bril und zwifchen diefem Meifter und dem Sammet-Brueghel anzuweifen.

In feiner vollen Kraft zeigt er fich in den »vier Jahreszeiten«, welche das Mufeum von Braunfchweig von ihm befitzt (Nr. 638—641). Im »Lenz« läfst er uns eine Bleiche fehen, die aus einem Grasplatze mit einem Stück Waffer, auf welchem Enten fchwimmen, befteht, und zur Linken von zwei Häufern, einem Karren mit verfchiedenen Perfonen und Vieh abgefchloffen wird, während fich im Hintergrunde ein Hügel mit Gebäuden und Kirchen auf feinem Rücken und einem kleinen Schlofse am Fufse erhebt. Die Sonne bricht durch die Wolken und breitet ihr noch bleiches Licht weifs und flaumig über die Fläche aus, während fie die Ecken in kräftige Schatten fetzt. Das Grün ift noch fpärlich und zart, ein wahres Bild der jungen Natur. Im »Sommer« fehen wir an einer Seite einen bewachfenen Hügel mit Häufern und Waffer, an der anderen eine Gruppe von Bäumen, dazwifchen einen Wagen mit Volk das zu einer Kurzweil fährt, und Wanderer zu Fufs und zu Pferd in Bewegung oder auf dem Rafen ausruhend. Der Himmel ift von warmer Helligkeit, das Grün reichlich und kräftig geworden. Im »Herbft« zeigt er uns eine gewundene Strafse. Links find Arbeiter befchäftigt einen Wald auszuroden, eine Heerde Schweine fchnüffelt die Eicheln auf; Männer die auf Fifchfang ausziehen und ein feine Kuh forttreibender Bauer ziehen den Weg entlang. Der Himmel ift trüb und halb nebelig, die Sonne ift verdüftert und die Natur bunt gefärbt. Der »Winter« ift ein ernftes Bild: die Mauern einer befeftigten Stadt von aufsen gefehen. Auf den Dächern und Vorfprüngen liegt der Schnee, im Zwinger tummeln fich Schlittfchuhläufer, vor der Stadt fteht ein Kuchenverkäufer mit feinen Waaren und laufen Jungen mit Kramkörbchen unter dem Arme. Der Himmel hat eine fahle blaugraue Färbung und ganz den Charakter der Jahreszeit. Die Figürchen in den vier Bildern find vom Sammet-Brueghel gemalt*** und machen fich gefchickt in den liebenswürdigen Bildern geltend, obwohl fie fich nicht immer befonders gut mit der Landfchaft verbinden.

* G. CRIVELLI, Giovanni Breughel p. 315.
** Id. p. 337.
*** G. CRIVELLI, Giovanni Brueghel p. 208. ,,Li quatro stagioni f. del Momper, et l' altro fatto in Casa, li figuri fatto del mio mane a 40 fiorina per pezzo = 160.''

Auch ihre Wahl ist — und diese muss wohl von de Momper herrühren — eine glückliche.

Die ganze Folge ist in feiner, lichter Art gehalten. Die scharfe Gegenüberstellung von Licht und Schatten hat aufgehört, wenn auch Häuser und Bäume noch kräftig von den beleuchteten Theilen abgehen. Der Künstler gibt uns zum erstenmale die Landschaft seiner Heimat und die eigenen Sitten zu sehen, und so ist die Landschaft nicht mehr ein Schaustück, das schön sein sollte, sondern ein Stück aus der heimischen Umgebung, das wahr ist. Ist auch der heimische Boden nicht überall schön, so dürfte ihn doch der Maler nicht anders machen als er ist. Die gekünstelten Landschaften, wie schön sie auch sein mögen, lassen uns kälter als die wahre Natur, wie armselig sie auch aussehen mag. Diess empfand vielleicht auch de Momper, als er die Jahreszeiten malte. Und so liess er sich keine Eigenthümlichkeit jeder der vier Perioden entgehen.

Doch bin ich weit entfernt, behaupten zu wollen, dass er die Poesie der Landschaft fühlte, wie sie Rubens, nach ihm die holländischen Meister des 17. Jahrhunderts und nunmehr die Landschaftsmaler unserer Zeit verstehen und wiedergeben. In der Kunst des de Momper und seiner Zeitgenossen spricht die Natur immer mehr zum Auge als zum Herzen. Sie fühlten sich durch die Linien, Reihenfolgen und Gegensätze, welche sie in Feld, Berg und Busch sahen, angezogen, für die Schönheit, die in dem einfachsten Fleckchen Landes, in dem zwischen einer Reihe von Bäumen nach einem Dorfe führenden Steinweg, in dem niedrigsten durch gemeines Strauchwerk beschatteten Sumpfe liegt, blieben sie ohne Gefühl. Sie waren niemals von dem Eindruck berührt worden, welchen unsere ländliche Natur auf uns machen kann, wenn wir sie in erregter Stimmung zu sehen bekommen, niemals fanden sie den am Morgen über den Fluren hängenden Duft schöner als das volle Sonnenlicht, niemals gaben sie der Gemüthserwärmung, welche die dämmerige Gluth der Abendsonne erweckt, Ausdruck, niemals begriffen sie, dass ein Bauer, der mit der Sense auf dem Rücken heimkehrt, als Landschafts-Staffage passender sei, als alle Nymphen, die das alte Griechenland verehrte, und ebenso fanden sie niemals, dass eine Hütte mit ihrem Strohdach malerischer sei als die Paläste, mit welchen sie ihre Gemälde ausstatteten. Bei ihnen musste die Natur, um malenswerth zu werden, über und ausserhalb dem Gemeinen und Bäuerlichen stehen. De Momper's Malerei gibt treu aber kalt wieder, was der Künstler sah. Er hat seine Jahreszeiten nicht anders machen wollen, als sie sind, doch erfasste er sie nicht gänzlich wie sie sind, indem er die Poesie davon nicht begriff; auch er musste, um sich packen zu lassen, auf etwas Ungewöhnliches und Scenerieartiges stossen.

Im Museum zu Dresden finden wir von ihm drei Landschaften mit zackigen und mager gemalten Felsen und heftig bewegten aber elegant gezeichneten Linien, Stücke, wie man sie zu Dutzenden unter Momper's Namen begegnet, aber neben diesen auch ein Bild von ganz anderem Aussehen. Es hat den Decorationsstyl, wie wir ihn bei den Gebirgsmalern beständig antreffen, unterscheidet sich aber von deren Werken durch seine breite Behandlung. Eine weite Fläche mit einer von zahlreichen Thürmen überragten Stadt breitet sich zur Linken aus, hinter welcher sich die Wellen der blauen Hügel in der Ferne unter der warm weissen Wolkenmasse verschwindend hinziehen; zur Rechten erhebt sich eine felsige Höhe, auf welcher Bäume, ein paar Häuschen und eine grosse Zahl von Reitern zu sehen sind. Die Flachlandschaft fluthet in dunstig blauen und lichtgelben Tinten, wogegen sich der Hügel in voller Kraft mit warmbraunen Tönen abhebt. Der Contrast ist noch immer allzu scharf, aber



Jan Brueghel der Aeltere, nach A. van Dijck.

bewunderungswürdig find die Hunderte von Modulationen des Lichtfpiels, die Gefchicklichkeit mit welcher Alles ausgeführt ift, und die Eleganz der ganzen reichen fchmucken Tafel.

An den Momper'fchen Stücken fanden wir bereits den Sammet-Brueghel als Staffagenmaler, doch machte fich auch diefer hauptfächlich als Landfchafter berühmt. JAN BRUEGHEL, beigenannt der Vloeren (Sammet) Brueghel, ift eine der anziehendften Geftalten, die wir in der Reihe der Antwerpener Maler treffen, und glücklicherweife finden wir auch eine vollkommenere Folge von Documenten über ihn als über einen grofsen Theil der hervorragenderen Meifter der Schule. Ein günftiger Zufall bewahrte uns unter anderem ein dickes Convolut von Briefen, die er an feinen Gönner, den Erzbifchof Federigo Borromeo, Neffen und Nachfolger des heiligen Carolus Borromeus von Mailand fchrieb. Beziehen fich auch diefe Briefe grofsentheils auf Gemälde, die er für den Kirchenfürften ausführte, fo ftoffen wir in denfelben doch auch auf einige kleine Lebensumftände und etliche wiffenswerthe Details bezüglich der Schöpfungen feines Pinfels überhaupt.*

Jan Brueghel, der gröfste unter feinen Namensgenoffen, wurde in der erften Hälfte des Jahres 1568, als der Sohn Pieter Brueghel's, des närrifchen, und der Maria Coecke, der Tochter des PIETER COECKE, eines geachteten Malers und Architekten, geboren. Erft ein Jahr alt, verlor er feinen Vater; feine Grofsmutter MARIA BESSEMER, des Pieter Coecke Frau, unterrichtete ihn im Aquarellmalen. Die Oeltechnik lehrte ihn PIETER GOETKINT von Antwerpen. In feiner Jugend reifte er nach Italien, und verweilte nach der Jahrzahl, welche eine das Coloffeum vorftellende Handzeichnung von ihm trägt, 1593 in Rom.** Wahrfcheinlich dort lernte er Federigo Borromeo kennen, in deffen Gefolge er vielleicht nach Mailand ging, als diefer den erzbifchöflichen Stuhl der lombardifchen Hauptftadt beftieg. Am 30. Mai 1596 gab fein geiftlicher Gönner dem nach Antwerpen zurückkehrenden Künftler Empfehlungsbriefe an den Bifchof von Antwerpen mit, unzweifelhaft an Laevinus Torrentius, der jedoch 1596 fchon geftorben war, aber erft 1597 wieder erfetzt ward. In dem Empfehlungsbriefe fagt der Erzbifchof, dafs Brueghel ihm fehr lieb fei, fowohl wegen feines Talentes, als auch wegen der Reinheit feines Gemüthes und feiner Sitten, und bezeugt aufserdem, dafs der abgehende Künftler einige wenige Monate unter der Zahl feiner Diener war.

Am 12. September 1596 kam Brueghel in Antwerpen an, nachdem er vorher noch eine kleine Tour in Holland und Flandern gemacht hatte. Diefe hatte er unternommen, um die Werke der vlämifchen Maler kennen zu lernen, hatte aber gefunden, dafs diefe weit unter den Meifterwerken der Italiener und felbft unter jenen des deutfchen Malers Rottenhammer ftünden. Im Jahre feiner Rückkehr nach Antwerpen liefs er fich als Freimeifter der St. Lucasgilde einfchreiben und wieder zwei Jahre fpäter wurde er in der Frauenkirche mit Elifabeth de Jode, der Tochter des Kupferftechers Geeraard de Jode, getraut. Aus diefer Ehe entfprofsten ein Sohn, Jan Brueghel II., der am 13. September 1601, in welchem Jahre (4. October) fich der Vater als Bürger eintragen liefs, getauft wurde, und eine Tochter, Paschasia. Doch war ihm die Mutter diefer Kinder nicht lange befchieden, und fchon im April 1605 fchlofs er eine zweite Ehe mit Catharina van Marienburg, die ihm acht Kinder fchenkte.

* GIOV. CRIVELLI, Giovanni Brueghel, Pittor Fiammingo, o sue lettere e quadretti esistent presso l' Ambrosiana, Milano 1868.

** RATHGEBER, Annalen der niederländifchen Malerei. Gotha 1844 p. 335.

Vom Jahre 1595 an, in welchem er Federigo Borromeo in Rom oder Mailand kennen lernte, bis an fein Todesjahr hatte Brueghel beftändig das eine oder andere Werk für den Erzbifchof von Mailand in Arbeit. Die Ambrofianifche Bibliothek diefer Stadt, in welcher die Kunftfchätze bewahrt werden, die Federigo Borromeo gefammelt und bei feinem Tode feinen Mitbürgern vermacht hatte, befitzt noch die meiften der von Brueghel für den Kirchenfürften gemalten Werke, 17 an der Zahl nach Zählung des Verfaffers. Zwei davon tragen die Jahreszahl 1595, und diefe, in Rom oder Mailand gemalt, find die älteften, welche wir von unferem Meifter überhaupt kennen. Das eine ftellt »Chriftus auf dem See von Genefareth«, das andere »Eremiten in einer Landfchaft« vor. Ein anderes Eremitenftück ift von 1596, ein drittes Bild von 1597, während zwei undatirte Werke augenfcheinlich aus derfelben Zeit ftammen. In den erften Stücken ift Brueghel's Art verglichen mit feiner fpäteren Manier fchwer und fchwarz und die Nachfolge nach Paulus Bril unverkennbar.

Von feinen fpäteren Jahren hat die Ambrofianifche Bibliothek bewahrt: den »Ueberflufs« von 1605, an welchem van Balen die Figuren malte; ein »Bouquet« von 1608, von welchem er felbft bezeugt, dafs es die erften Blumen feien, die er gemalt, und dafs fie ihn fehr viel Mühe kofteten, weil er fie naturgetreu und ohne eigene Erfindung malen wollte; ferner »Daniel in der Löwengrube« von 1608 und die zwei Elemente »Feuer« und »Waffer« von 1610 und 1611. Die letztern, die ihm mit 150 Gulden das Stück bezahlt wurden, malte er, feinem Verfprechen gemäfs, »mit der gröfsten Sorgfalt und mit all der Manigfaltigkeit, mit welcher die Natur ihre Producte fchmückt«. In diefen jüngeren Stücken zeigt fich denn auch Brueghel in all der Zartheit feines Pinfels und in dem ganzen Glanze feines Colorits. Gegenwärtig fehlen in der ambrofianifchen Sammlung einige Stücke, welche fich im vergangenen Jahrhundert noch in derfelben befanden, nemlich die zwei übrigen Elemente die »Erde« von 1611 und die »Luft« von 1621, wie auch ein Blumenkranz um eine Madonna von Rubens, für welche er vom Cardinal eine »soddisfattione straordinaria« gewärtigte. Diefe drei Werke wurden von den Franzofen zu Ende des vorigen Jahrhunderts entführt, und da man fie 1815 zu reclamiren vergafs, verblieben fie im Louvre (Nr. 58. 59. 429).

Auch bei dem Erzherzogenpaare Albert und Ifabella ftand er in wärmfter Gunft. Schon am 18. März 1606 reichte er ein Gefuch ein, dafs die Landesfürften fich ihres Rechtes auf zwei Bildchen von ihm felbft und von feinem Schüler begeben möchten, welche durch die Zollbeamten von Oordam confiscirt worden waren. Diefem Anfuchen ward am 30. März Folge gegeben. Aber in der Zwifchenzeit waren die zwei Bildchen bereits von Amtswegen öffentlich verkauft worden und es blieb nichts mehr übrig, als dafs die Regierung den ihr zukommenden Antheil des Erlösdrittels mit 24 Gulden zurückerftattete.* Im October 1609 theilte das Erzherzogenpaar dem Antwerpener Magiftrat den Wunfch mit, dafs Brueghel von militärifcher Einquartirung und vom Wachdienft enthoben bleiben folle. Wenige Monate fpäter ftellte er das Anfuchen, dafs Ihre Hoheiten ihn in ihren befonderen Dienft nehmen und ihm Wacht- und Zollfreiheit, wie diefs den anderen Malern an ihrem Hofe gewährt war, verleihen möchten. Diefe Privilegien erlangte er am 13. März 1610 auf Grund feiner Thätigkeit für den Landesherrn zu Brüffel. Der Antwerpener Magiftrat ftraubte fich wohl, aber Brueghel that was ihm früher fo wohl geglückt war: er berief fich nemlich auf die höhere Zufage zu Brüffel und kam auch diefsmal zum

* Catalogue du Musée d'Anvers. p. 304 sv.



BREUCHEL.P AUBER.D PIERDON.S

Landſchaft mit Wagen von Jan Bruegel.

Ziele. Am Tage vor der obengenannten Entſchlieſsung ſchrieb er an den Erzbiſchof Borromeo, daſs er ſchon ſeit drei Monaten in Brüſſel ſei, um unter den Augen des Erzherzogenpaares ſelbſt elf groſse Malereien auszuführen. Und ſchon früher am 27. Auguſt 1609 war er in Brüſſel geweſen, »um vier Gemälde für Ihre Hoheiten zu malen.« Welcher Art aber dieſe Beſtellung waren, ſehen wir im Muſeum zu Madrid, das die von Albert und Iſabella in Brüſſel geſammelten Kunſtſchätze geerbt hat, und nicht weniger als 54 Stücke Brueghel's beſitzt.

Unter dieſen ragen zwei Folgen hervor, welche beide den Namen der »fünf Sinne« tragen, aber eigentlich Abbildungen von dem ſind, was der erzherzogliche Palaſt Köſtlichſtes beſaſs. Die erſte Folge beſteht aus zwei 1,75 m. hohen und 2,63 m. breiten Stücken (Nr. 1237 und 1238), von welchen das eine das Geſicht und den Geruch, das andere das Gehör, den Geſchmack und den Taſtſinn vorſtellt. Im »Geſicht« findet Brueghel die Gelegenheit, alle Kunſtſchätze der Fürſten, ihre Gemälde, Statuen, Kupferſtiche und koſtbaren Geſchirre, wie auch ihren herrlichen Garten und Palaſt bewundern zu laſſen, im »Geruch« prangen die prächtigſten Blumen, im »Gehör« kömmt eine Sammlung von Muſikinſtrumenten zur Darſtellung, im »Geſchmack« finden wir die auſserleſenſten Speiſen im Speiſeſaal der Fürſten aufgetragen, im »Taſtſinn« iſt deren reiche Waffenſammlung ausgebreitet. Die Sinne werden dabei durch Frauen und Kinder dargeſtellt, welche auf den Inſtrumenten ſpielen, die Speiſen koſten und die ſchönen Dinge bewundern, aber von anderer Hand gemalt ſind. 1617 wiederholte er denſelben Gegenſtand in einer zweiten Folge von fünf kleineren Bildern (Nr. 1228—1232) von welchen jedes für ſich einen der Sinne veranſchaulicht. Die Ausſtattung iſt dieſelbe, die Figuren aber ſind durch Venus und Cupido erſetzt.

In einem anderen groſsen, die »Künſte und Wiſſenſchaften« darſtellenden Bilde (Nr. 1239) war gleichfalls die Sammlung von Kunſtgegenſtänden und wiſſenſchaftlichen Geräthen wiedergegeben: Gemälde, Muſikinſtrumente, Globuſſe, Landkarten und Muſcheln. Auſserdem findet man noch das »erzherzogliche Schloſs« (Nr. 1264) und den »Park« von Brüſſel (Nr. 1265). Am 6. Dezember 1619 ſchrieb er an Ercole Bianchi, einen Kunſtfreund, durch deſſen Vermittlung unſer Maler mit dem Cardinal zu verkehren pflegte: »Es iſt jetzt neun Monate, daſs Ihre Hoheiten mich beauftragten, 38 Miniaturgemälde mit eigener Hand zu malen, was mir, wie Ihr Euch vorſtellen könnt, ungewöhnlich viel Arbeit gemacht und mich bis jetzt beſchäftigt hat. Nachdem ich ſie aber am 1. dieſes Monats Ihren Hoheiten abgeliefert, bin ich am 4. nach Antwerpen zurückgekehrt, die Fürſten in guter Geſundheit verlaſſend.« Die Stücke, welche Brueghel für Albert und Iſabella machte, gehören zu dem Geſchickteſten, was er überhaupt ſchuf, und ſind wo möglich mit noch gröſserer Sorgfalt ausgeführt, als er ſie ſonſt anzuwenden pflegte, da es ſich darum handelte, die fürſtlichen Gemächer mit Darſtellungen zu ſchmücken, die oft neben den Gegenſtänden, die darauf abgebildet waren, aufgehängt wurden. Konnte da das Erzherzogenpaar dem Künſtler, der mehr denn irgend einer, und mehr als Otto Venius und Rubens ihr Hofmaler war, etwas abſchlagen? Brueghel mit den obigen Gnaden noch nicht zufrieden, erbat und erlangte auch 1613 Steuerfreiheit.

Man möchte vielleicht geneigt ſein, ihm dies als Habſucht zu verübeln, wenn man verfolgt, wie unermüdlich er im Heiſchen von Gnadenbezeugungen war. Wir haben jedoch guten Grund, ihn von der üblen Nachrede weiſs zu waſchen, denn es fehlt nicht an Beweiſen ſeiner Freigebigkeit. Daſs er 1616, als Abraham Grapheus, der Sohn des Schildknappen von St. Lucas, Schulden

halber ins Gefängnifs gerathen war, fechs Gulden beitrug, die höchfte Summe welche zu deffen Befreiung, gefteuert wurde, oder dafs er 1619 der Rederijkkammer der Violier, deren eifriges Mitglied er war, ein Prachtgewand für die Göttin Pallas verehrte, wäre noch das Geringfte. Wir kennen aber noch ein fprechenderes Zeugnifs feines guten Herzens. Als nemlich Frans Snijders 1608 von Rom nach Mailand überfiedelte, erfuchte Brueghel brieflich feine italienifchen Freunde, in feinem Namen dem Kunftgenoffen, der auch ihm Beiftand und Troft gefpendet, als er fonft von Jedermann verlaffen war, das nöthige Geld zu beforgen, auf welches Schreiben dem ankommenden grofsen Thiermaler 600 Gulden, eine anfehnliche Summe für jene Zeit zur Verfügung geftellt wurde. In welcher Noth er Brueghel beigeftanden ift uns nicht ficher bekannt: vielleicht ift die Krankheit darunter gemeint, welche ihn und feine Frau zu Anfang 1608 befallen hatte und deren er in einem feiner Briefe erwähnt.

Brueghel war Dekan der Romaniften, als Rubens 1609 in diefe Gefellfchaft der Antwerpen'fchen Künftler, die Italien befucht hatten, aufgenommen wurde. Damals fcheint die Freundfchaft, welche beide Künftler fo innig und dauernd verband, ihren Anfang genommen zu haben. Von diefen guten Beziehungen befitzen wir vollgültige Beweife. Brueghel kam mit dem Italienifchen nicht ganz zurecht, wie er denn wiederholt feinem Mailändifchen Gönner klagt, dafs er ihm nicht vlämifch fchreiben dürfe. Rubens war nun zwar auch kein Meifter in fremden Sprachen, aber auf das Italienifche verftand er fich doch beffer als mancher andere, und fo wurden Brueghels Briefe nach Mailand von 1610 an faft ohne Ausnahme durch den genialen Freund gefchrieben. »Mein Secretär Rubens ift nach Brüffel, um das Porträt der Erzherzogin zu malen,« fchrieb Brueghel 1616 in einem Briefe, den er aus diefem Grunde fo kurz als möglich machte. Doch nicht blos im Brieffchreiben halfen die beiden Freunde einander, fondern fie arbeiteten auch in verfchiedenen Gemälden zufammen. So befitzt unter anderen das Antwerpener Mufeum davon einen Beweis, welcher zeigt, wie Rubens feine kühne Hand der feinen Brueghel'fchen Durchführung anbequemte wenn er die Landfchaften feines Freundes ftaffirte, und an vielen anderen Plätzen finden wir Gemälde, die aus dem Zufammenwirken Beider entftanden find.

Was konnte nun Brueghel fehlen, um glücklich zu fein! Seine Bilder verkaufte er, fo viel er nur malte, und zu guten Preifen. Die vier Elemente z. B. wurden ihm durch Federigo Borromeo mit 150 Gulden per Stück bezahlt, und an den deutfchen Kaifer hatte er 1608 bereits eine Forderung von 7200 Gulden. Unter der Gönnerfchaft der Grofsen, der Liebe feiner Freunde, dem Anfehen vor ganz Europa genofs er auch das Glück, der Vater einer zahlreichen Familie zu fein. Der Erzbifchof von Mailand und die Infantin Clara Eugenia Ifabella erwiefen ihm 1623 die Ehre Pathenftelle bei feinem jüngften Kinde, dem achten feiner zweiten Frau zu übernehmen. Dafs er vermöglich geworden, bezeugt fein Sohn ausdrücklich. Er lebte auch auf breitem Fufs und ging gewöhnlich üppig in Sammt und Seide gekleidet, was ihm wie man fagt feinen Zunamen Vloeren-Brueghel erworben hat. Er war fonach einer von jenen Antwerpen'fchen Malern, welche durch Befitz und Anfehen grofse Herrn geworden waren, die fchönften Wohnhäufer der Stadt (in Lange Nieuwftraat Nr. 107, wo nach ihm auch fein Schwiegerfohn David Teniers wohnte) erbauten, und mit Gnadenbezeugungen und Freundfchaft der Fürften und Grofsen überhäuft wurden.

Gegen das Ende feines Lebens traf ihn jedoch fchreckliches Unglück. 1622 verlor er nicht blos feinen befonderen Wohlthäter, den Erzherzog Albert, fondern auch den gröfsten Theil feines Vermögens. Drei Jahre fpäter, am

13. Januar 1625, raffte ihn jäher Tod (Ruhr) dahin; und nicht blos ihn: innerhalb zwanzig Tagen ſtarben auſser ihm, wie ſein Sohn ſchreibt, drei Kinder, Pieter, Iſabella und Maria, im ſiebzehn-, ſechzehn- und vierzehnjährigen Alter. »Sein Tod ward von der ganzen Stadt beweint und ſein Leichenbegängniſs war rührend zu ſehen.« In der St. Georgskirche, wo er begraben wurde, errichteten ihm ſeine Kinder ein marmornes Grabdenkmal, welches mit ſeinem von Rubens gemalten Porträt geſchmückt ward. Und unter den Vormündern ſeiner Kinder finden wir auch Rubens und van Balen.

Der Sammet-Brueghel cultivirte verſchiedene Fächer und alle mit dem beſten Erfolg. Die Landſchaft erſcheint im Uebergewichte, doch ſtaffirte er dieſelbe mit allerlei Gegenſtänden, ſo daſs einmal mythologiſche Bilder, dann die vier Elemente oder andere Allegorien, oder kleine Darſtellungen aus der hl. Schrift, aus dem Soldaten- oder Bauernleben daraus wurden. Mit groſser Vorliebe ſchuf er ſolche Stücke, in welchen er eine groſse Menge von Thieren anbringen konnte, wie das »Paradies« oder die »Arche Noah,« oder ſolche, in welchen es dichte Volksanſammlungen darzuſtellen gab, wie eine Predigt, die Belagerung einer Stadt, einen Markt oder ein Bauernfeſt, oder ſolche, in welchen er koſtbare Gegenſtände in all ihrer reichen Feinheit wiedergeben konnte. Seine Landſchaften ſind wie die ſeiner Vorgänger äuſserſt geſchickt und detaillirt gezeichnet und hell in der Farbe. Das Grün belebt er zu einer Friſche, die beinahe hart erſcheint. Alles iſt dazu angethan das Auge zu berücken; die gewöhnliche Natur war ihm zu armſelig, er wollte ſie farbiger, verklärter, geordneter, ſo daſs ſie ſich auf das Feſtlichſte und Anziehendſte darſtellte. Es ſind vielmehr prachtvolle Bühnendecorationen, innerhalb welcher ſich eine Handlung entwickelt oder lebloſe Gegenſtände zur Schau geſtellt werden, denn Seiten aus dem wirklichen Buch der Natur. Sein Vater war ein Holländer und ſomit auch ein Mann von unaufgeputzter Wahrheit: der Sohn wurde ein Sinjoor, ſomit ein Freund von zierlicher Schönheit; und die Züge, welche bereits die Naturſchilderungen der Gebrüder Bril kennzeichneten, charakteriſirten auch die ſeinen, wie auch jene von allen ſeinen Antwerpen'ſchen Fachgenoſſen ſpäterer Tage.

Brueghel war in erſter Reihe ein geſchickter Maler. In dieſer Beziehung ſtammt er in direkter Linie von den gröſsten Meiſtern der alten Schule ab: er weiſs wie dieſe oder wie die Miniatoren des Mittelalters haarfein zu analyſiren und mit den vollſten lebendigſten Farben wiederzugeben, was es in der lebenden wie in der lebloſen Natur zu ſehen gibt. So gut wie jene weiſs er Harmonie in ſeine glänzenden Farben zu bringen, und beſſer als ſie wuſste er die Eleganz der Linie, das Lachende des Lebens in ſeinen geſchickten Bildchen feſtzuhalten; in ſeinen ſcharfgezeichneten Gemälden gibt es nichts Steifes, Alles iſt voll Bewegung und Anziehungskraft. Auch hat er noch etwas mit den Alten gemein, was bei Betrachtung ſeiner Werke ſogar das Auffälligſte iſt: er hat wie die van Eyck's und andere Vorgänger die Gewohnheit, ſeinen Hintergründen eine blaue Färbung zu geben. Nicht blos der Himmel iſt in den meiſten Stücken Brueghel's hellblau, ſondern auch die Fernſicht mit Gebirgshöhen, Wieſengründen und Strauchwerk bekömmt eine ſtark ausgeſprochene blaue Färbung. Fragen wir uns ob wir hiebei an einen Sehfehler, der den Maler die Natur ſo ſehen lieſs, oder lediglich an eine Grille des Meiſters zu denken haben, ſo bekennen wir, eine befriedigende Erklärung nicht geben zu können. Doch glauben wir, daſs Italien wohl einige Schuld daran trägt. In den Landen des nördlichen Europa's iſt an Ebenen wie an Höhen dieſe blaue Fernſicht unbekannt, die fernſten Grenzen werden wohl grau und blaſs, aber blau ſehen wir ſie da kaum werden. Die niederländiſchen Künſtler hatten nun das Verblauen der Hintergründe in Italien beobachtet, und ohne ſich eben darüber

Rechenschaft zu geben, wie sie die Natur am wahrsten, sondern vielmehr wie sie dieselbe am schönsten wiedergeben könnten, machten sie sich diese Eigenthümlichkeit und zwar in starker Uebertreibung zu Nutzen, und indem sie ja keine bestimmten Ansichten gaben, sondern Landschaften im Allgemeinen malten, sahen sie nichts Unrechtes darin, diese mit jener Erscheinung auszuschmücken, die ihnen im Süden als eine weitere Schönheit erschienen war.

Wir haben bereits einige Stücke Brueghel's aus dem Madrider Museum und aus der ambrosianischen Bibliothek kennen gelernt. Betrachten wir nun noch einige andere, in welchen sich seine Eigenart offenbart.

Im Museum des Haag (Nr. 200) und in Paris (Nr. 58) finden wir von ihm das »Paradies.« Das erstere dieser Bilder ist weitaus das Schönere. Im Vorgrunde sieht man die grofsen Thiere: Stier und Kuh, Wolf, Hirsch und Hinde, Tiger und Tigerin, Löwe und Löwin und ein Paar Elephanten. Zur Linken fliesst ein Bach, in welchem Enten und Stelzfüfsler sich aufhalten, und über ihnen sitzt in den Zweigen eines entblätterten Baumes allerlei buntfärbiges Federvieh. Im zweiten Plan sieht man Adam und Eva, jener auf einer Erhöhung sitzend, diese die Hand erhebend, um die verbotene Frucht zu pflücken. Hinter ihnen schliesst die Scene mit einer Gruppe von Bäumen ab. Die Figuren von Adam und Eva sind von Rubens' Hand, so lieb und durchsichtig gemalt und so geschickt gezeichnet, wie man es nur jemals von ihm findet. Alle Thiere auf der Erde, im Wasser und in den Zweigen sind mit staunenswerther Genauigkeit und Farbenklarheit ausgeführt, und besonders die Vögel mit ihrem glänzenden bunten Gefieder erscheinen wie ebenso viele Edelsteine, die auf dem lichten und dichten Landschaftsgrunde funkeln.

In Berlin (Nr. 678) finden wir eine »Schmiede des Vulkan,« ein Wunderwerk der Malerei. Tausende von Panzerstücken und kostbaren Geschirren stehen und liegen in der Höhle, in welcher Vulcan arbeitend den Besuch der Venus empfängt. Alles ist mit der äufsersten Geschicklichkeit ausgeführt. Jeder Nagel der Werkstücke, jeder Buckel der getriebenen Arbeit, jedes Metall, jeder Stoff all der kaum zollgrofsen Stücke ist charakteristisch wiedergegeben und deutlich zu erkennen. So ist auch die Grotte wie die umgebenden Bäume, Steinchen für Steinchen, Blatt für Blatt gemalt, und die Figuren stehen an Feinheit und Glanzreichthum der Umgebung nicht nach.

In demselben Museum (Nr. 688) sehen wir ein »Bacchusfest« mit entsprechender Landschaft. Hinter den festfeiernden Figuren befindet sich die schönste Waldansicht, die man nur träumen kann: und in der That eher ein Traumbild, denn eine Naturansicht. Dichtbelaubte Bäume, entschieden in der Farbe wie im Schatten, erheben sich in der Mitte und lassen hin und wieder Oeffnungen, in welchen das Licht zart durch die Blätter strömt und Durchsichten zeigt, die zwischen Klarheit und Schatten, zwischen Wärme und Kühle höchst anmuthige Contraste bilden, welchen der Maler in aller Feinheit und Transparenz gerecht wird.

In München (Nr. 241) sehen wir eine Landschaft derselben Art, nur wo möglich noch anziehender. Im Vorgrund sitzt Flora, von Blumen streuenden Amoretten umschwebt und bekrönt, in Mitte eines Beetes mit den glänzendsten Blumen. Hinter den von Rubens gemalten Figürchen erhebt sich wieder das dichte Gehölz mit seiner doppelten Durchsicht mit seinem hinreifsenden Spiel von Licht und Dunkel und dahinter prangt der hellblaue mit weifsen Wölkchen besetzte Himmel. Hier sind die Blumen so ausführlich und geschickt gemalt, wie die Vögel und Thiere im Haag und die Waffenstücke in Berlin. Hier wie dort kann man für einen der Fabel angehörigen lieblichen Gegenstand keine fabelhaft schönere Umgebung wünschen und träumen. Ein

noch ſchöneres Exemplar dieſes Gegenſtandes befindet ſich in Palazzo Durazzo zu Genua unter dem irrthümlichen Namen von Frans Pourbus: ein groſses Stück auf welchen Blumen und Landſchaft an Farbenpracht und Feinheit der Malerei miteinander wetteifern.

Brueghel malte gern Blumen, die er mit Sorgfalt auswählte und mit Genauigkeit ausführte. »Ich glaube, daſs die Blumen ziemlich natürlich ausſehen dürften,« ſagt er in einem ſeiner Briefe. »Es ſind deren mehr als hundert, alle rar und ſchön. Die gemeinen Blumen ſind Roſen, Tulpen, Nelken und Veilchen, die anderen ſind auſsergewöhnliche, einige findet man nicht in dieſen Landen.« Er hielt darauf, ſie nach der Natur zu malen, und begab ſich wohl einmal nach Brüſſel, um ſie dort in der Blüthe zu ſehen. Seine Blumenſtücke ſind auch Meiſterwerke in ihrer Art. Das Berliner Muſeum, das zu Wien und andere Sammlungen, worunter wir die des Herrn Bamberger in Meſſina, die wir 1877 in Antwerpen zu bewundern Gelegenheit hatten, nicht unerwähnt laſſen möchten, beſitzen Blumenſtücke von ihm, welche zu dem Schönſten und Geſchickteſten gezählt werden dürfen, was jemals in dieſem Fache hervorgebracht wurde. Mit Feinheit und Kraft wird jedes Blümchen bis in's Detail durchgeführt, mit dem beſten Geſchmack werden die reichen Farben verbunden; und was uns ſonſt an Brueghel's Werken unangenehm berührt, nemlich ſeine Liebe für den Glanz, iſt hier gerade ein Verdienſt. Ein Bouquet von ihm ſchieſst wie eine dichte Garbe aus der Blumenvaſe auf, und glänzt und ſtrahlt mit ſeinen tauſend warmen Farben wie die blendenden Raketen und Sterne eines Feuerwerks.

Im Muſeum zu Brüſſel (Nr. 129) finden wir von Brueghel eine »Predigt des h. Norbert gegen die Tanchelm'ſche Ketzerei.« Der Heilige ſteht auf einer Erhöhung, die Ketzer mit Füſsen tretend. Hinter ihm befindet ſich eine Schaar von Prämonſtratenſern, deren Ordensſtifter er war; vor ihm ſitzt und ſteht eine Menge Volks im Kreiſe gedrängt und auf ihn hörend: erſt eine Reihe ſitzender Frauen, dann Kanoniker, ein auf ſeinen Stock geſtützter Mann ſteht vorne, zwei Fuhrleute zu Pferd ſind dahinter und in der Mitte noch zwei Reiter. In der Ferne ſieht man die Frauenkirche von Antwerpen. Das Colorit iſt, wie immer von voller Friſche und Kraft mit den ſich daraus ergebenden ſcharfen Contraſten. Auf dem warm weiſsen Gewande der Herren vom hl. Michael zeichnet ſich hart und ſchwarz eine Figurengruppe des vorderen Planes ab; die vorderſten Zuhörer ſtehen im hellſten, die dritte und vierte Reihe bereits im gedämpften Licht, die letzte im Dunkel.

Brueghel wählte wiederholt ſolche Scenen, bei welchen zahlreiche Volksmengen darzuſtellen waren, und in keinen anderen von ſeinen Stücken tritt ſo viel Wahrheitsliebe zu Tage. So beſitzt das Muſeum von Madrid (Nr. 1277) von ihm eine »Bauernhochzeit,« die man für das Werk eines Genremalers unſerer Tage halten möchte. Der Tambour voran, der Bräutigam mit ſeinem Beiſtänder, die fackeltragenden Frauen, die Braut zwiſchen ihren zwei Kranzjungfern, der Bürgermeiſter zu Pferd, die tanzenden Bauern und Bäuerinen, die Neugierigen auf der Kirchhofmauer, das Alles iſt richtig geſehen und ſo lebendig wiedergegeben, als man es nur wünſchen kann.

Jan Brueghel hatte, wie wir bereits ſahen, einen gleichnamigen Sohn, der, im September 1601 geboren, 1622 ſeine italieniſche Tour antrat und im Auguſt 1625 nach Antwerpen zurückgekehrt war. Dieſer JAN BRUEGHEL DER JÜNGERE heiratete am 5. Juli 1626 Sara Goetkint, die Tochter des Lehrmeiſters ſeines Vaters. Er hatte mehrere Kinder, darunter zwei Maler, und lebte noch 1667. Ganz in der Art ſeines Vaters malend, erntete er auch nicht weniger Beifall als dieſer. Die gröſsten Meiſter, Rubens, van Diepenbeeck,

van Tulden, van Balen, ſtaffirten ſeine Werke mit Figuren. Und doch iſt er ſo viel wie unbekannt geblieben. Seine Werke werden mit denen ſeines Vaters verwechſelt, was kein Wunder, denn wenn man ſie nebeneinander ſieht, findet man keinen Unterſchied zwiſchen beiden. Würden nicht unter den zahlreichen Stücken, welche das Muſeum von Dresden von Vloeren Brueghel beſitzt, einige vorkommen (Nr. 739, 740, 741), welche zwar ſeinen Namen aber dazu eine Jahrzahl tragen, die nach ſeinem Tod fällt, ſo würden alle Werke des Sohnes dem Vater zugeſchrieben werden. Die drei bezeichneten und ſicher von dem jüngeren Jan Brueghel gefertigten Stücke ſind doch als ſolche ſchwer von jenen ſeines Vaters, welche daneben hängen, zu unterſcheiden. In der Gallerie zu Schleiſsheim befinden ſich gleichfalls einige Stückchen mit der Bezeichnung Jan Brueghel 1625. Da nun der Vater am 13. Januar dieſes Jahres ſtarb, müſſen auch dieſe Werke dem Sohne zugeſchrieben werden. Das einzige, was den Jüngern unter Jan Brueghel den Aelteren ſtellt, iſt etwas Wolligeres in der Malweiſe und etwas Blaſſeres im Ton. Herr van de Wiel in Antwerpen beſitzt einen Blumenkranz um eine hl. Familie mit der Bezeichnung J. Brueghel 1636. Die Blumen ſind in der Art des älteren Jan, ebenſo farbig aber minder dicht gemalt.

In derſelben Art, wie die beiden Jan Brueghel, arbeitete noch ABRAHAM GOVAERTS, der 1607 als Meiſter aufgenommen ward, und 1626/27 ſtarb. Die einzigen Stücke von ihm, die in öffentliche Sammlungen gelangt ſind, befinden ſich in den Muſeen zu Braunſchweig (Nr. 656) und zu Bordeaux (Nr. 189). Das erſtere iſt mit ſeinem Namen und der Jahrzahl 1624 ſignirt und zeichnet ſich durch dieſelbe geſchickte und glänzende Ausführung aus, wie ſie die Werke ſeines groſsen Vorgängers zeigen. Das Stück in Bordeaux ſteht näher an Brils Art. Unzweifelhaft wird auch von dieſem Meiſter manches Stück älteren Landſchaftsmalern zugeſchrieben.

Mit dieſen Künſtlern endigt die erſte Schule unſerer Landſchaftsmalerei, die der Brueghel und Bril, eines de Momper, Savery, Valkenburg u. ſ. w. Sie waren alle, die einen weniger, die andern mehr, Aufputzer der Natur, die ſie erſt bekleiden zu müſsen glaubten, um ſie faſhionable zu machen. Daher kömmt das Puppenhafte, ſauber Angeordnete, kleinlich Aufgefaſste von Allem, was ſie zu ſehen gaben. Davon das Grelle ihres Grün, das Blaue ihrer Fernſichten, das Aufhäufen von Ruinen, Felſen und Waſſerfällen, die Verbindung von künſtlich geberdeten Figürchen oder gekünſtelt angeordneten Gegenſtänden mit Bäumen und Gründen, die ſelbſt Erzeugniſſe halb der Kunſt und halb der Natur ſind.

Die Schule des Rubens, die der geſchraubten Richtung der Romaniſten ein Ende machte, ſollte auch die gekünſtelte Landſchaftsmalerei überwinden. Nach Rubens werden wir zwar noch Spuren der Brueghel'ſchen Tradition bei einigen niederländiſchen Malern wiederfinden, allein das ſind ſeltene Ausnahmen. Uebrigens eilten wir ſchon jetzt mit der ſpeziellen Behandlung der Landſchaftsmalerei den Jahren nach dem Geſammtentwicklungsgang etwas voraus, und es iſt Zeit auf dieſen zurückzulenken und zu ſehen, welche Modificationen unſere Schule nach dem Auftreten der älteſten Italianiſten und dem Auftreten von Rubens' Lehrmeiſtern durchzumachen hatte.

VIII.

Rubens' Vorgänger.

Der Einflufs, welchen die italienifche Nachfolge ausübte, war wie wir bereits gefehen haben, für diejenigen, welche ihn zuerft erfuhren, verderblich gewefen. Rubens, der die Eigenthümlichkeiten der italienifchen und vlämifchen Kunft in eine höhere Urfprünglichkeit zufammenzufaffen wufste, brachte bei allen denen, die ihn umgaben oder in feiner Werkftatt verkehrten, eine Umwandlung zu Wege, welche die Antwerpifche Schule gänzlich unabhängig machte. Auf diefe neue Epoche drückte er feinen Stempel und das ganze 17. Jahrhundert wie alles Gute was das 18. Jahrhundert hervorgebracht, trägt die unverkennbare Spur feiner Thätigkeit. Aber ein Rubens erfchien nicht plötzlich, nicht unangemeldet. Der neue Tag, deffen Sonne er fein follte, röthete fchon vor feinem Anbruch allmälig den Horizont in vielverfprechender Klarheit. Ehe wir indefs in Betrachtung ziehen, wer fich um die Zeit diefer Morgendämmerung hervorthat, und fich wenigftens theilweife des fremden Einflusses zu entledigen wufste um einem Rubens die Wege zu bahnen, fei noch ein Wort von der Veränderung geftattet, welche Antwerpen in der Periode, in die wir nun eintreten, auf politifchem wie focialem Gebiete zu erleiden hatte.

Beinahe ein ganzes Jahrhundert liegt zwifchen dem Jahre 1561, dem Höhenpunkt von Antwerpens Blüthe und dem Vorabend des Aufftandes gegen Spanien, und dem 1648, dem Jahre des Friedensfchluffes, der diefem langen Kampfe ein Ziel fetzte, ein Jahrhundert von Unglücksfällen ohne Zahl, von fchonungslofen Kriegen, von unvergleichlichen Leiden. Fünfundzwanzig Jahre fchwangen die furchtbarften Dämonen, welche die Gefchichte der Menfchheit kennt: religiöfe Wirren, Bürgerftreit, Krieg und Hungersnoth ihre Fackeln über den niederländifchen Gefilden. Mord, Brand, Plünderung, Belagerung und Zwingherrfchaft hauften in den Mauern ihrer Städte. An jeder Seite der Gefchichte diefer Tage klebt Blut, und Rückgang und Verarmung ift das Schlufswort jedes Capitels. Und als die Ruhe einigermaffen hergeftellt und der Rauch der Scheiterhaufen und Schlachtfelder verweht war, da war das Land kirchlich und politifch vergewaltigt, feiner tüchtigften Söhne und feiner reichften Wohlfahrtsquellen beraubt, und die Bevölkerung lag wie ein abgehetztes Wild wehrlos, lechzend und erfchöpft darnieder, ergeben in ihr herbes

Schickfal, keine Hilfe von den Menfchen erwartend. und die Augen fchliefsend, um im Schlummer der Betäubung das Leid von geftern zu vergeffen und von einem froheren Morgen zu träumen.

1561 war der Wendepunkt von Antwerpens materieller Gröfse gewefen. Schon ein Jahr darauf wurde feine Bürgerfchaft durch die Ankündigung aufgefchreckt, dafs die Inquifition ihren mörderifchen Richterftuhl in ihren Mauern auffchlagen werde. Antwerpen, eine Weltftadt freien Verkehrs, Kaufleuten und Befuchern aller Länder und Religionen geöffnet, im Mittelpunkte zwifchen der grofsen Gruppe der reformirten Lande deutfcher und englifcher, franzöfifcher wie fcandinavifcher Zunge gelegen, mufste wohl eine Triebftätte für die religiöfe Neuerung werden. In ihren Mauern waren die zwei erften Martyrer der Lutherifchen Lehre 1522 auf den Scheiterhaufen geftiegen, und feitdem hatten von Jahr zu Jahr die kaiferlichen Haftbefehle neue Schlachtopfer gefordert. Doch waren die Verfolgungen um des Glaubens willen, wie fie die ftädtifche Obrigkeit vollzog, nicht von der Unerbittlichkeit und Spürkraft, wie fie die geiftlichen Richter nach ihrer eigenen Art und Kraft ihres Amtes kennzeichnen follte, und fo kam es, dafs man, als fich die Kunde von der bevorftehenden Einführung der Inquifition in Antwerpen verbreitete, diefe als ein öffentliches Unglück abzuwehren fuchte. Allmälig hatten fich aber aus der Fremde und aus der Bevölkerung eine Schaar von Andersdenkenden gebildet, die nicht wohl beftraft oder vertrieben werden konnten, ohne der Stadt grofsen Schaden zu verurfachen, und fo gelang es der ftädtifchen Obrigkeit, die Inquifition vorläufig fern zu halten. Diefer Erfolg, verbunden mit der Nachficht fo mancher, deren Amt die Ueberwachung des Religionswefens war, wurde die Urfache, dafs die neue Lehre von Tag zu Tag fchnellere Fortfchritte machte. Man zählte an fechzehntaufend Reformirte, welche bereits im J. 1565 in Antwerpen fesshaft waren.

Da brach 1566 der Bilderfturm los, eine Greuelthat, die in den Jahrbüchern der Kunft mit noch glühenderem Schandmal gebrandmarkt werden mufs, wie in der politifchen oder Religions-Gefchichte. Die Reformirten erhoben damals ihr Haupt noch kühner und die Regierung fah, dafs es hohe Zeit zur Ergreifung von fchnellen und ftrengen Mafsregeln geworden war, wenn man nicht eine gänzliche religiöfe Umwälzung gewärtigen wollte. Diefe Mafsregeln wurden auch ergriffen. Das Jahr 1567 ift noch unglücklicher als das Jahr des Bilderfturms. Die Geufen wurden bei Auftruweel gefchlagen, und in der Stadt felbft ftanden die Calviniften den Lutheranern und Katholiken kampfbereit gegenüber. Dem Bürgerkrieg wurde zwar durch das Eingreifen Oraniens vorgebeugt, aber die Inquifition ward eingeführt, und der Herzog von Alba, der eiferne, kam, um die Rache des düftern Fanatikers Philipp II. zu vollziehen. Sofort ward die Citadelle als eine Feffel um die Lenden Antwerpens gefchlagen und eine eiferne Schreckensherrfchaft organifirt.

Es ift überflüfsig, auseinanderzufetzen, welch unheilvollen Einflufs diefs Alles auf unfere Wohlfahrt ausgeübt hat. Der Handel will Vertrauen, das Geld will Sicherheit, und die eine wie die andere Bedingung war in jenen Wirren verfiegt. Schon in den erften Monaten des Jahres 1567 waren die hervorragendften Kaufleute abgezogen, und als Alba ankam und keine Gnade mehr zu hoffen war, flüchteten nicht blos die Proteftanten, fondern auch diejenigen, welche ihre Habe und ihr Gefchäft auf einen ruhigeren Boden bringen wollten. Auf Alba folgte Requefens, fchwächer von Art aber nicht beffer an Einficht; und als diefer letztere 1576 ftarb und die Generalftaaten die Verwaltung an fich zogen, entbrannte der Kampf in Antwerpen und Umgebung zwifchen den Niederländern und fremden Herren. In dem genannten Jahre wurde Antwerpen

von aufftändifchen fpanifchen Soldaten überfallen, und Taufende von Menfchenleben wie Millionen an Befitz gingen in der fog. fpanifchen Furie verloren. Dann folgte die Verdrängung der Katholiken durch die Proteftanten, als Rückwirkung nach der Verfolgung der Proteftanten durch die Katholiken. Und während der Religionshafs fo innerhalb der Mauern wühlte, lauerte Parma aufserhalb auf den günftigen Moment, fich der Stadt zu bemächtigen.

Der Augenblick kam. 1585 nach monatelanger tapferer Vertheidigung unter herben Leiden fiel Antwerpen abermals den Spaniern in die Hände. Wer den neuen Glauben nicht abfchwören wollte, konnte feine Habe zu Geld machen und anderswo eine Heimat fuchen, was denn auch Taufende thaten, während Taufende nicht fo lange gewartet hatten, um nach Holland, Deutfchland und England auszuwandern. Im Jahre 1584, während der Belagerung, belief fich die Bevölkerung der Stadt noch auf 85,000 Seelen, fünf Jahre fpäter, 1589, zählte man deren nur mehr 55,000.

Und wenn man nur nach der Unterwerfung auch Frieden und eine weife und geordnete Verwaltung gehabt hätte, um die gefchlagenen Wunden zu heilen. Aber dem Kriege mit Holland gegen Spanien folgte der Krieg mit Spanien gegen Holland, der bis 1609 dauerte und nach zwölfjährigem Stillftand 1621 neuerdings losbrach. Doch galt Antwerpen, fo fehr es fich auch im Verfall befand, noch immer für die erfte Stadt der Niederlande, und um fich ihrer zu bemächtigen, liefsen denn auch die vereinigten Provinzen und die Prinzen von Oranien kein Mittel der Lift und der Gewalt unverfucht. Die Stadt lebte in beftändiger Angft und in ununterbrochenem Krieg. Die Landesherren waren auch nicht die Männer, dem Lande aufzuhelfen. Mit Philipp II. und befonders mit feinen tüchtigen Heerführern und unüberwindlichen Truppen gingen auch die Leiftungsfähigkeit, der Kriegsmuth und das Kriegsglück von Spaniens Fürften wie Heeren zu Grabe, und frühzeitig wurde das einft fo geachtete und gefürchtete Spanien ein Gegenftand des Spottes und Mitleids.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts fchien es als ob die füdlichen Niederlande in eine ruhigere und unabhängigere Periode eintreten follten. Der Erzbifchof Cardinal Albert war 1595 zum Gouverneur ernannt worden, und vermählte fich 1599 mit Philipps Tochter Ifabella Clara Eugenia. Das fürftliche Paar follte das Land als eine Art von Lehen der fpanifchen Krone befitzen und es feinen Kindern als väterliches Eigenthum vererben. Allein diefer Schein von Löfung vom fremden Reiche war nur ein vorübergehender: nach dem kinderlofen Abfterben des Fürftenpaares fiel das Land wieder der unmittelbaren Herrfchaft Spaniens anheim. Auch hatte das Erzherzogenpaar während feiner ganzen Regierungszeit mit den Generalftaaten zu kämpfen und feinen Truppen wurden mehr Niederlagen und Verlufte als Siege zu Theil. Im Innern war es am meiften beforgt und darauf bedacht, die katholifche Kirche und die römifche Geiftlichkeit in ihrem früheren Glanz und Anfehen herzuftellen. Allerwärts erhoben fich Klöfter zu Dutzenden, und um diefe zu dotiren und die Kirchen zu fchmücken gab es Geld genug, während fonft das Land in immer armfeligeren Zuftand gerieth.

Auch als Politiker waren die Landesfürften nicht beffer wie in der Kriegskunde. Im J. 1609 vergaffen fie im Waffenftillftand die Erklärung der freien Scheldefchiffahrt aufnehmen zu laffen, und es gelang ihnen auch nicht mehr, diefe Beftimmung, welche die erfte Lebensbedingung von Antwerpen war, von Holland zu erlangen. Die Schelde war und blieb gefchloffen während wie nach der Zeit des Waffenftillftandes, vorläufig bis zum Münfter'fchen Frieden 1648, in welchem diefe Schliefsung zum Vortheile Hollands und zum vollftändigen Verderben von Antwerpen durch die eigenen Landesfürften unterzeichnet ward.

Im Jahre 1616, als Lord Dudley Carleton Antwerpen befuchte, befchrieb er deffen Zuftand in einem Briefe an feinen Freund mit folgenden Worten: »Ich kann Euch den Zuftand diefer Stadt in ein paar Worte faffen, welche buchftäblich wahr find: Eine grofse Stadt, eine grofse Verödung; denn in der ganzen Zeit, die wir hier verbrachten, fahen wir niemals vierzig Menfchen zugleich in einer Strafse, fah ich keine einzige Kutfche und keinen Reiter. Obwohl zwei Werktage anwefend, fahen wir in den Buden und Straffen nicht um einen Stüber kaufen oder verkaufen, und zwei Laftträger und ein Krämer könnten fo viel auf ihrem Rücken tragen, als wir in den zwei Stockwerken der Börfe fahen. Das Engelfch-Huis (das jetzige Militärfpital) ift voll Schuljungen der Jefuiten und das Oofterfch-Huis ift leer. An vielen Stellen wächft das Gras in den Strafsen, während feltfam genug in folcher Verödung die Häufer alle gut unterhalten werden. Der Zuftand diefer Stadt ift, was fehr befremdet, feit dem Beginn des Waffenftillftandes noch fchlechter als früher, und das ganze Land gleicht diefer Stadt: eine glänzende Armuth, fchön aber elend.«*

Und merkwürdiger Weife fiel mit diefen Jahren des Rückgangs die Periode der höchften Blüthe der Antwerpen'fchen Schule zufammen. So graufam das Schickfal der Stadt fonft, fo herrlich war es in diefer Hinficht, und während alle Leiden wie eine nichts verfchonende Sündfluth über diefelbe hereinbrachen, fehen wir zahllofe Namen ruhmreicher Künftler in jener Zeit auftauchen, deren dichte Schaar wir nicht überblicken können ohne davor zu bangen, dafs in unferem engen Raume etwas von allen gefagt werden foll. Sind es doch keine unbekannten oder künftlich zum Ruhm emporgefchraubten Talente; fondern in der Tat tüchtige Meifter in ihrem Fach, durch die Jahrhunderte hindurch gefeiert und in ihren erhaltenen Werken noch bewundert. Die grofse religiöfe und hiftorifche Malerei blüht mit van Veen, van Noort, van Balen, Pepijn, Rubens, Jordaens, Rombouts, Zegers, de Crayer, Cornelis de Vos, Schut, van Dijck, Cossiers, E. Quellin, van Tulden, van Diepenbeeck, Wouters, Thijs, Boeyermans und fo vielen andern. Die Thier- und Blumenmalerei hat fich eines Snijders, Fijt, van Utrecht, Seghers zu rühmen, die Landfchaft eines Wildens, Siberechts, van Uden, van Avont, das Genre eines Teniers, van Craesbeeck, Rijckaert, Coques, Hieronymus Janssens. Und wie viele Fächer und Namen könnten wir noch aufzählen ohne die Lifte zu erfchöpfen.

Wie läfst fich nun diefe Erfcheinung erklären? Wir fehen in vielen Landen, dafs die Blüthe von Kunft und Literatur mit dem von einem Staat erreichten Höhenpunkt von Macht und Wohlfahrt zufammenfällt. Erlebte aber auch Athen diefe Blüthezeit unter Perikles, Rom unter Auguftus, Frankreich unter Ludwig XIV., Holland im 17. Jahrhundert, fo bemerken wir doch dabei fofort, wie es vielmehr kurz nach als, gleichzeitig mit der höchften Kraftentwicklung gefchieht, dafs die friedlichen Lorbeeren üppig emporfchiefsen. Griechenland und Rom hatten fich auf dem politifchen und militärifchen Gebiete früher über ihre Nebenbuhler erhoben als ihre grofsen Künftler und Dichter entftanden, Italien hatte politifch viel ruhmreichere Tage erlebt als in den Zeiten Raphaels, Michel Angelo's, Tizian's und Taffo's. Die Regierung Richelieu's in Frankreich war kräftiger als die Ludwig XIV., Spaniens grofse Kunftära entfaltet fich unmittelbar nach dem Ende feiner Weltherrfchaft, und die neue und glänzende franzöfifche Schule kömmt nach den Kriegen des Kaiferreichs. In diefer Hinficht befteht alfo Zufammenhang zwifchen einer von der Gefchichte bezeugten allgemeinen Erfcheinung und der Entwicklungsfolge, wonach die

* NOEL SAINSBURY, Original papers relating to Rubens. London 1859 p. 11.

grofse vlämifche Kunftepoche unmittelbar auf den Höhenpunkt materieller Wohlfahrt und auf die heftigften Kriegswirren folgt. Hier wie anderwärts fchien das Volk die Thätigkeit, die es früher in anderen Fächern an den Tag gelegt, nun auf jene Schaffensgebiete zu concentriren, welchen fich nach den Kriegen Herz und Gemüth hingebender öffnen, und die das einzige Feld find, das dem menfchlichen Ehrgeiz übrig gelaffen worden.

Dazu kommen noch einige nicht zu überfehende Umftände. Die Regierung des Erzherzogenpaares, fo fchwach und entnervend immer fie auf die Dauer wirken mufste, war in ihrem Beginn eine Periode des Verfchnaubens und relativer Wohlfahrt. Man konnte noch von den Schätzen zehren, die in früherer Zeit gefammelt worden waren, und die Zukunft war noch nicht fo undurchdringbar dunkel, dafs alle Hoffnung auf beffere Zeiten gänzlich verloren gewefen wäre. Es war eine der düfteren Nacht vorausgehende Abendfrifche, welche auf eine mitten in einem Sommertage entftandene Bö folgte. Die untergehende Sonne lachte noch einmal, zwifchen den abziehenden Wetterwolken hindurch, und in diefer farbigen Stunde der Ruhe nach erduldetem Leid gab man fich dem wohlthätigen Gefühl von Sicherheit herzlich hin, und träumte in der Dämmerung von einer befferen Zukunft.

Ueberdiefs mufsten die ruinofen Kirchen, die verbrannten, geraubten, zerfchlagenen Gemälde und Sculpturen hergeftellt und die neuen Gotteshäufer mit neuen Kunftwerken verfehen werden. War das Land arm, fo war doch die Geiftlichkeit reich, und die Klofterorden und Bürgerinnungen wetteiferten mit den Privaten in Freigebigkeit der Beftellungen bei den Künftlern. Die Landesfürften, fonft fo kurzfichtig und lahm, hatten den Kunftfinn von ihren Vorfahren, den Herzogen von Burgund, den Gönnern der van Eyck geerbt. Was die letztern für die Brügge'fche Schule, das thaten jene für die Antwerpen'fche. Philipp II. und feine Nachfolger waren warme Liebhaber der fchönen Künfte, und die fpanifchen Gouverneure der Niederlande hielten, wie wir bereits gefehen haben und noch weiterhin fehen werden, für Pflicht und Bedürfnifs, reiche Kunftkabinete zufammenzubringen. Das königliche Mufeum zu Madrid und das Belvedere zu Wien find die noch exiftirenden Beweife diefes Kunftfinnes.

Und endlich war es auch, wie man fagen mufs, eine glückliche Fügung, dafs in dem Jahrhundert des Unglücks Männer erftanden, die mehr noch als den äufseren Umftänden dem eigenen Genius wie dem angebornen Kunftgeifte ihres Volksftammes die Gaben zu danken hatten, welche die Antwerpen'fche Schule in diefen Jahren fo hoch in der Achtung der Welt fteigen liefsen. Es ift aber Zeit, nunmehr des Näheren zu betrachten, welche diefe Männer waren.

Derjenige, welcher auf Rubens' Entwicklung den gröfsten Einflufs ausübte, war unwiderfprechlich Adam van Noort, fein erfter Lehrer. Er war der Sohn des Lambert van Noort,* deffen Name häufig aber irrthümlicher Weife van Oort gefchrieben wird. Diefer hatte, durch die immer fteigende Blüthe Antwerpen's angezogen, Nord-Niederland verlaffen, um fich an den Ufern der Schelde niederzulaffen. Im J. 1549 wurde er als Freimeifter bei St. Lucas, und am 30. April des folgenden Jahres als Bürger von Antwerpen aufgenommen. Ueber feinen Lebenslauf ift uns wenig bekannt. Eine ziemlich grofse Zahl feiner Malereien ift auf uns gekommen, und das Antwerpen'fche Mufeum allein befitzt deren fechzehn: fieben davon Sibyllen in Einzelfiguren, die übrigen Scenen aus dem Leben Chrifti darftellend und 1555—1565 gemalt. War der Künftler fruchtbar genug, fo hielt doch fein Talent mit feiner Productivität bei

* Catalogue du Musée d'Anvers, ad nomen. — Génard, Album der St. Lucasgilde p. 120.

weitem nicht gleichen Schritt: feine Figuren find entweder plump oder von gekünftelter Schönheit und feine Farbe ift trocken, roh und ziegelig. Nur die »Anbetung der Hirten« im Mufeum zu Brüffel (Nr. 257) ftellt fich günftiger dar. Die Köpfe find zwar auch hier eintönig, derb in der Form und gelbroth in der Färbung, die Hintergründe noch düfter grau, aber die Draperien find in vollen, hellen und ziemlich glücklich harmonirenden Tönen gehalten.

Lambert van Noort wohnte in Kammerftraat im vierten Haus vom Kammerthor her, welches als Emblem »die Flucht nach Aegypten« trug. Hier ftarb er 1571 »tief in Armuth und Elend,« fo dafs die Pfleger der Frauenkirche, der Eigenthümerin feines Wohnhaufes, feinen Kindern den Miethzins des letzten Jahres »um Gotteswillen nachliefsen.«

Alle über Lambrecht van Noort beigebrachten Daten würden uns fo wenig wie feine Gemälde veranlafst haben, ihm fo viele Zeilen zu widmen, als hier gefchehen ift, wenn er nicht einen Sohn gehabt hätte, der den Namen van Noort unfterblich machte, nemlich ADAM VAN NOORT. Denn diefer war — und da der gröfste Theil feiner Werke verfchwunden, bleibt diefs fein fchönfter Ruhm — der Lehrer eines Rubens, Jordaens, van Balen, Vrancx und noch einer ganzen Schaar von anderen Künftlern.

Adam van Noort wurde nach de Bie* geboren zu Antwerpen 1557, verlor feinen Vater fchon in einem Alter von vierzehn Jahren, und findet fich als Künftler genannt erft 1587, in welchem Jahre, dem dreifsigften feines Lebens, er als Meifterfohn in die St. Lucasgilde aufgenommen ward. Das Jahr vorher hatte er fich mit Elifabeth Nuyts verheiratet. Dafs van Noort fo ungewöhnlich lang wartete, bis er fich in die Gilde einfchreiben liefs, leitet zu der Annahme, er fei wie die meiften feiner Kunftgenoffen vorher, ehe er fich definitiv in feiner Mutterftadt niederliefs, gereift, und wenn man fagt, er fei gereift, fo bedeutet diefs fo viel als: er habe Italien befucht.

War aber auch Adam van Noort, wie gefagt, der Lehrer des Rubens, Jordaens und vieler anderer, fo darf man doch nicht ohne Vorficht und Vorbehalt von dem Einflufse fprechen, den er auf diefe alle ausübte. Bei feiner Beurtheilung ift man bisher von zwei ganz verfchiedenen Standpunkten ausgegangen. Die einen, wie Herr Génard in der vortrefflichen Lebensbefchreibung, die er im »Album der Lucasgilde« unferem Meifter widmete, richten ihr Auge mehr auf die Verdienfte der von ihm unterrichteten Schüler und laffen einen guten Theil des Ruhmes der letzteren auf den Meifter zurückfallen. Andere, wie Herr Michiels in feiner Hiftoire des Peintres Flamands, legen mehr Gewicht auf die weniger verdienftlichen Werke, die ihm zugefchrieben werden, erklären, dafs das Beffere feinen Namen fälfchlich trägt, und fprechen ihm alles nennenswerthe Talent ab. Würden wir mehr von feinen Werken kennen, fo wäre es nicht fchwer zwifchen den beiden Beurtheilungen zu entfcheiden, aber unglücklicher Weife exiftirt kein einziges Gemälde, welches mit voller Sicherheit Adam van Noort's Hand zugefchrieben werden könnte, und noch weniger wiffen wir, in welcher Lebenszeit die ihm zugefchriebenen Stücke gemalt feien. Das einzig Unzweifelhafte, was wir von ihm kennen, find einige wenig belangreiche Zeichnungen im Mufeum Plantin-Moretus zu Antwerpen, und einige nach ihm geftochene Blätter. Dennoch fcheint es uns nicht unmöglich, wenn auch nur auf dem Vermuthungswege, ein unpartheiifcheres Urtheil über Adam van Noort zu fällen, als diejenigen find, welche fich jetzt über ihn im Umlaufe befinden.

* Het gulden Cabinet van de edel vry fchilderconft door Corn. de Bie, notaris tot Lier. 1661. Antwerpen by Jan Meyssens. Die Approbation des Werkes datirt vom 18. Feb. 1662.

Man hat zu fehr aufser Acht gelaffen, dafs van Noort ein hohes Alter erreichte und felbft Rubens überlebte. In Folge davon hat man daher auch vergeffen in Rechnung zu ziehen, dafs nach 1609 der Schüler den Lehrer belehrte, und dafs Rubens Thätigkeit auch van Noort's Arbeit umbildete. Gibt man fich davon Rechenfchaft, fo gewinnt man eine Vorftellung von van Noort's Entwicklungsgang, der von der Manier feines Vaters, mit einiger Neigung der gekünftelten Richtung der Schule desfelben mehr Wahrheit und Kraft zuzufetzen, ausging. Unzweifelhaft ift auch, dafs er ein ausgezeichneter Lehrer war, deffen Unterricht die von ihm gefchaffenen Vorbilder übertraf, und die gute Saat in den Geift feiner Jünger warf. Als aber Rubens zurückkam, wirkte deffen übermächtiges Talent gewaltig auf die Schule, aus welcher er hervorgegangen war, und van Noort wie Jordaens öffneten das Auge für das neue Licht. Diefe Anfchauung fcheint mir der Wahrheit wie der Wahrfcheinlichkeit etwas näher zu kommen und den Vortheil vorauszuhaben, die grofse Verfchiedenheit unter den dem Meifter zugefchriebenen Werken auf befriedigende Weife erklären zu laffen.

Nehmen wir eine Darftellung in feiner erften Manier, wie die »fünf Sinne«, die wir aus dem Stich von Adriaan Collaert kennen, dann fehen wir noch ganz die Art des Lambert van Noort vorherrfchen. Die Sinne werden durch eine nackte Frau, die Guitarre fpielt, durch eine zweite, die gleichfalls nackt einen Spiegel emporhält, durch eine dritte, ein Körbchen mit Früchten und einen Becher haltend, und durch einen Mann, der eine vierte Frau umarmt, vorgeftellt. Im Hintergrunde fieht man einen Palaft mit Gärten. Die Frauen haben die zarten Geftalten, welche Lambert van Noort feinen Sibyllen im Antwerpen'fchen Mufeum gab, fie find fteif in der Haltung, zierlich in der Gruppirung, haben aber weder in der Form noch Handlung etwas, was an Rubens oder Jordaens denken läfst. Ebenfo verrathen die Stücke, die man zu Antwerpen im Beggijnhof und zu Brüffel unter dem Namen Adam van Noorts findet, die Schule feines Vaters. Aus den Zeichnungen des Plantin-Mufeums Schlüfse auf feinen Styl zu ziehen, ift fchwierig. Es find einfache Marienbildchen von 1634, von fymbolifchen Vögeln getragen, und kleine Darftellungen aus dem Leben Mariae, die den Künftler als Maler nicht beurtheilen laffen.

Das Mufeum zu Lille (Nr. 397) befitzt ein ihm wahrfcheinlich zugehöriges Stück, »Jefus bei Martha und Maria,« das gleichfam den Uebergang von Lambert van Noort zu Rubens bildet. Wir finden hier den langen fchmalen Kopf, den wir an dem Chriftus in Adam van Noorts »Zinsgrofchen« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen fehen werden, ebenfo den Apoftel mit feinem grauen Haar, vollen Bart und warm weifsen Mantel. Chriftus trägt einen rothen Mantel, der Lichtglanz ift kräftig: lauter Kennzeichen, die wir in van Noort's Meifterwerk wiederfinden werden. Aber die Töne find noch hart, die Figuren feelenlos; es fehlt an Schwung und Weichheit wie an vollem Leben, und felbft der farbige Hintergrund fcheint an eine ältere Schule zu erinnern. Ein anderes Stück mit denfelben Merkmalen ift die »Grablegung Chrifti« im Maagdenhuis (Lange Gafthuisftraat) zu Antwerpen. Es ift in der Ausführung Breite bis zur Derbheit, aber die Köpfe find voll Kraft, die Gruppe greift tüchtig ineinander, und das helle Roth wie die kräftigen Lichter heben fich vortheilhaft von den fchweren und dunklen Schatten. Wir find geneigt anzunehmen, dafs diefe Stücke van Noort in jener Zeit, als Rubens bei ihm lernte, repräfentiren.

In jenen aber, die wir weiterhin zu befprechen haben, glauben wir den Einflufs des Schülers auf den Lehrer wiederzufinden. Im Verwaltungsrathszimmer der bürgerlichen Spitäler Antwerpens hängt ein »hl. Hieronymus,« der bereits im vorigen Jahrhundert in den Verzeichniffen der den Wohlthätigkeits-

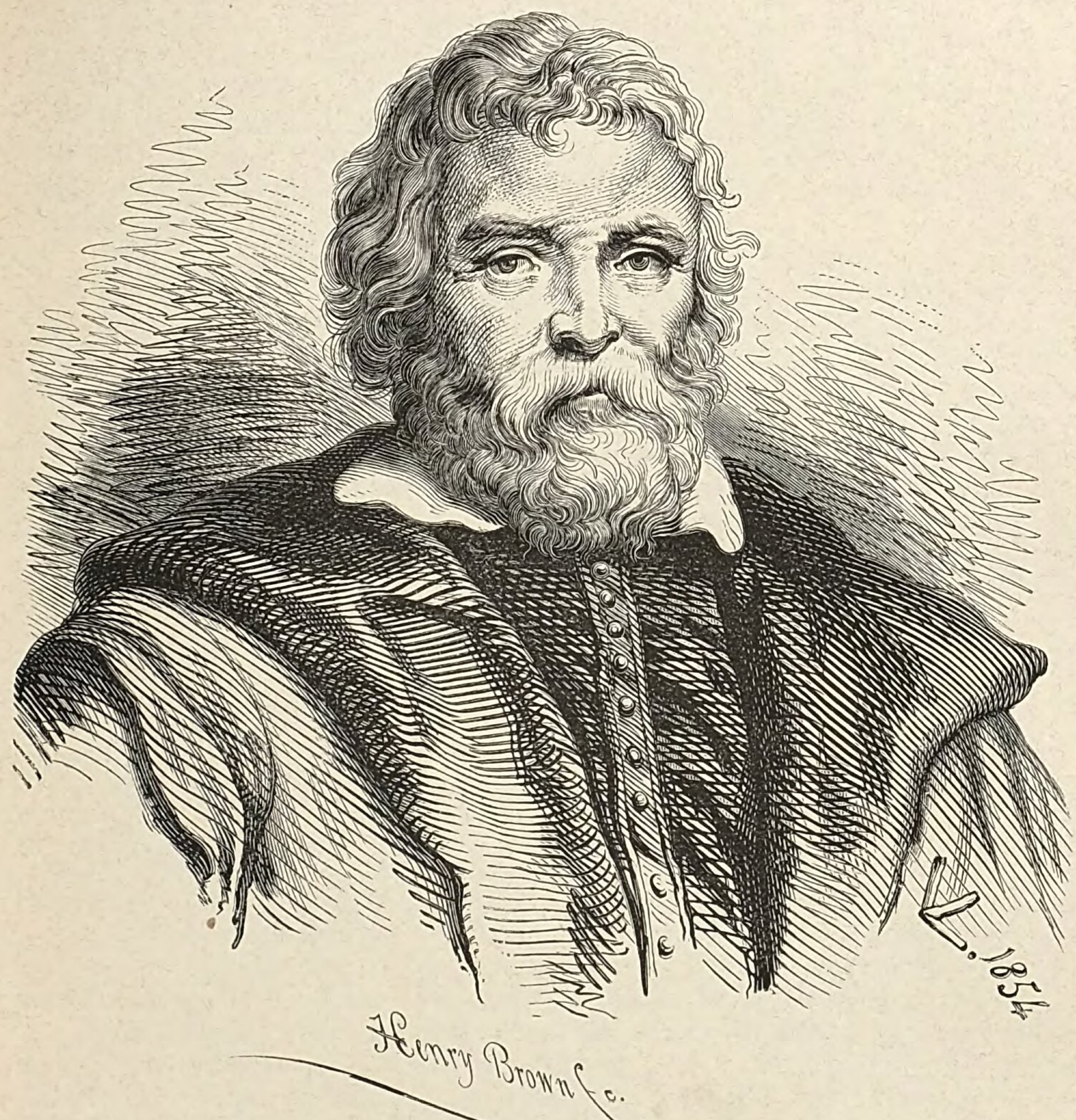
anftalten gehörenden Kunftwerke dem Adam van Noort zugefchrieben wird. Wo aber folche Benennungen weder mit unbeftreitbaren Urkunden, noch mit der Art der Werke im Widerfpruche ftehen, betrachten wir fie als Beweisftücke der gewichtigften Art. Der Eremit trägt eine breite karmoifinrothe Draperie. Seine Haltung ift eben fo ungezwungen als würdig. Er ftützt den Kopf mit einer Hand, während die andere, ein befchriebenes Papier haltend, in feinem Schoofse ruht. Tiefe geiftige Verfenkung ift auf feinem kraftvollen Gefichte zu lefen, das von der Sonne gebräunt und im Haar ergraut ift. Der Ton der ganzen Geftalt erfcheint zwar düfter, doch gibt das Licht, das auf feinem Haupte ftrahlt, der Figur Wärme, und die aus Gliederbau und Drapirung wie aus dem Contrafte von Licht und Dunkel fprechende gewaltige Kraft ift überwältigend.

Wir halten auch den »hl. Petrus, den Zinsgrofchen aus dem Fifch holend,« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen für ein Stück aus derfelben Periode von van Noort's Leben. Zehn Apoftel find rings um Chriftus am Strande verfammelt. Petrus, ein ehrwürdiger Greis, völlig unbekleidet, bringt einen Fifch herbei, den er gefangen. Der Apoftel hat eine warmgelbe Haut mit bläulichen, dunklen Schatten; ein zweiter Fifcher ift kränklich blafs mit noch dunkleren Schatten, ein dritter ift durch Sonne und Wind gebräunt, ein vierter, eine grauhärige impofante Geftalt erinnert an van Noort's Porträt. Die Kleider find hell aber nicht ganz voll in der Farbe. Die Köpfe zeigen eine merkwürdige Kraft mit Ausnahme des Chriftuskopfes, der fchwärmerifch fchön ift; die Apoftel find Männer der Arbeit, derb, gefund, aber ohne etwas Unedles. Der Lichteffekt ift bedeutfam: durch den dichtbewölkten Himmel bricht die Sonne, die in voller Glut auf die Scene fällt, Alles erwärmend und erhellend ohne etwas glänzen zu laffen. Die Schatten find in breiten Maffen geworfen, wie überhaupt die ganze Malerei und Anordnung etwas Breites hat. Alle Kennzeichen einer kräftigen Hand, die kühn und mild Farben und Lichter vertheilt, finden wir hier vereinigt. Das Bild ift kein Rubens, kein Jordaens, aber es hat etwas von beiden und zeigt, dafs deffen Verfertiger entweder von diefen zwei Meiftern gelernt, oder diefelben gelehrt hat, oder endlich, was uns das Wahrfcheinlichfte dünkt, ebenfo viel von ihnen lernte, als er fie gelehrt hatte.

Van Noort hat uns fonach Arbeiten von verfchiedener Art hinterlaffen. Eine überwiegend grofse Zahl von Werken diefes ein Alter von 84 Jahren erreichenden Meifters mufs jedoch verloren gegangen, oder unter anderem Namen, vielleicht etwa unter dem von Jordaens oder fogar Rubens gehen. Liefert aber auch die Thatfache, dafs uns fo fehr wenig von ihm erhalten ift, den Beweis, dafs der Maler nicht immer das grofse Talent entfaltete, welches wir im Zinsgrofchen bewunderten, fo bleibt ihm doch der unbeftreitbare Ruhm, der Lehrer fo vieler und fo grofser Künftler gewefen zu fein. Diefer Umftand bezeugt auch das in feinem Leben genoffene Anfehen und genügt um feinen Namen für alle Zukunft zu verewigen.

Wir wiffen nicht viel von van Noort's Leben. Von feinen zwei Söhnen und drei Töchtern heiratete die ältefte Tochter am 15. Mai 1616 Jacob Jordaens, den grofsen Maler. Perfonen der beften Antwerpen'fchen Familien hielten alle feine Kinder über die Taufe. Als einer der eifrigften Mitglieder der Violieren, wird er 1619 unter den Altdekanen genannt, welche diefe Rederijkkamer neu-organifirt hatten. Im Jahre 1618 fteuerte er zwei Gulden bei, um den Sohn des Grapheus, des Knappen der St. Lucasgilde, mit aus dem Schuldgefängniffe zu löfen. 1617 wohnte er mit feinen Maler-Söhnen* in Everdijftraat. Sein

* Boek gehouden door Jan Moretus II, als Deken der St. Lucasgilde 1616—1617. Uitgaven der Antwerpsche Bibliophilen Nr. 1. Antw. 1878 p. 24.



Portrait von Adam van Noort.

Schwiegerfohn wohnte bei oder neben ihm, da Adam van Noort dort zwei Häufer befafs. 1618 finden wir unfern Meifter und Jacob Jordaens auf der Begräbnifsrolle von Jan Moretus II. mit den Worten »Adam van Noort und fein Schwiegerfohn Everdyftraat.« *

Diefe Söhne, die wir in den Liggeren nicht verzeichnet finden, müffen das ältefte und das jüngfte feiner fünf Kinder fein, Jan, getauft am 5. October 1587 und Adam, getauft am 8. November 1598. Seine Häufer in Everdyftraat verkaufte er am 24. October 1626 an die Patres Auguftiner, die fie behufs Vergröfserung ihres Klofters abbrechen liefsen.** Van Noort und Jordaens blieben wahrfcheinlich auch weiterhin in Wohnungsgemeinfchaft, wie die Notiz in der Begräbnifsrolle des Melchior Moretus vom Jahr 1634 »Adam van Noort en Jordaens Hoogstraet« *** fchliefsen läfst. Adam van Noort ftarb Ende 1641 in feinem 84. Jahre. Sein Bildnifs wurde von van Dijck und Jordaens gemalt.

Das Kennzeichen von van Noort's Malereien beftand vorab in deren wohl manchmal in Derbheit ausartender Kraft. Die Gefchichtfchreiber der niederländifchen Malerfchule nahmen es bei Abfaffung der Künftler-Biographien als Grundregel an, dafs man den Charakter eines Meifters aus feinen Werken kennen lerne, und dafs z. B. wer Trunkenbolde malte, felbft einer fein mufste, oder wer Bauern, felbft bäuerifch war. Ganz ungerechtfertigt wendeten fie diefe Regel blos dann an, wenn fie damit die Künftler in ein unvortheilhaftes Licht ftellen konnten, und zogen niemals die ebenfo gegründete Schlufsfolgerung, dafs, wer Könige malte, auch felbft ein Königreich befeffen habe, oder wer Heilige darftellte, felbft bereits auf dem Wege zum Himmel war. Dafs eine folche Logik ungereimt wäre, fieht jeder und fahen auch jene Gefchichtfchreiber ein, und doch ift fie nicht viel ungereimter als das, was fie felbft thaten. War etwa Maffijs ein Geizhals, weil er fo gerne Geizige malte, oder war der fein gebildete Rubens ein Wollüftling, weil er fo gut und fo oft betrunkene und verthierte Satyren und Bacchanten malte, oder war Teniers grob von Art, weil die Bauern in feinen Werken vorherrfchen? Wer möchte fo etwas im Ernfte behaupten?

Was fo vielen anderen angethan wurde, ward auch Adam van Noort zu Theil. Seine Werke waren kräftig durch und durch, manchmal bis zu derber Freiheit; was war nun natürlicher als daraus abzuleiten, dafs der Mann felbft derb und unbändig war. Rubens verliefs feine Werkftatt, um in die des durch und durch gebildeten und verfeinerten Otto Vaenius überzutreten; was brauchte es mehr, um daraus den Schlufs zu ziehen, dafs Rubens den van Noort verliefs, weil er von ihm grob behandelt, ja mifshandelt wurde.

Die zwei älteften Gefchichtfchreiber der niederländifchen Schule, van Mander und de Bie, wiffen nichts von diefer Rohheit und Unbändigkeit und fprechen nur lobend von van Noort. Erft lange nach des Künftlers Tode fchrieb ein Nord-Niederländer,† welcher ihm in feiner Lebensbefchreibung des Rubens flugs ein paar Zeilen widmete, dafs Rubens gezwungen gewefen, van Noort zu verlaffen, weil diefer fo roh und unbändig geartet war. Diefe Anfchuldigung wurde von dem, der fie gebracht, in keiner Weife bewiefen, und überdiefs von einem Manne veröffentlicht, der in diefer Sache ohne Autorität ift. Dennoch genügte fie,

* Archiv des Mufeum Plantin Moretus.

** R. Génard, Verhandeling over het Auguftijnen Klooster te Antwerpen. In den Grafen Gedenkfchriften der provincie Antwerpen. IV. p. 103. Antw. 1859.

*** Museum Plantin-Moretus.

† Bullart, Académie des sciences. Amsterdam 1682.

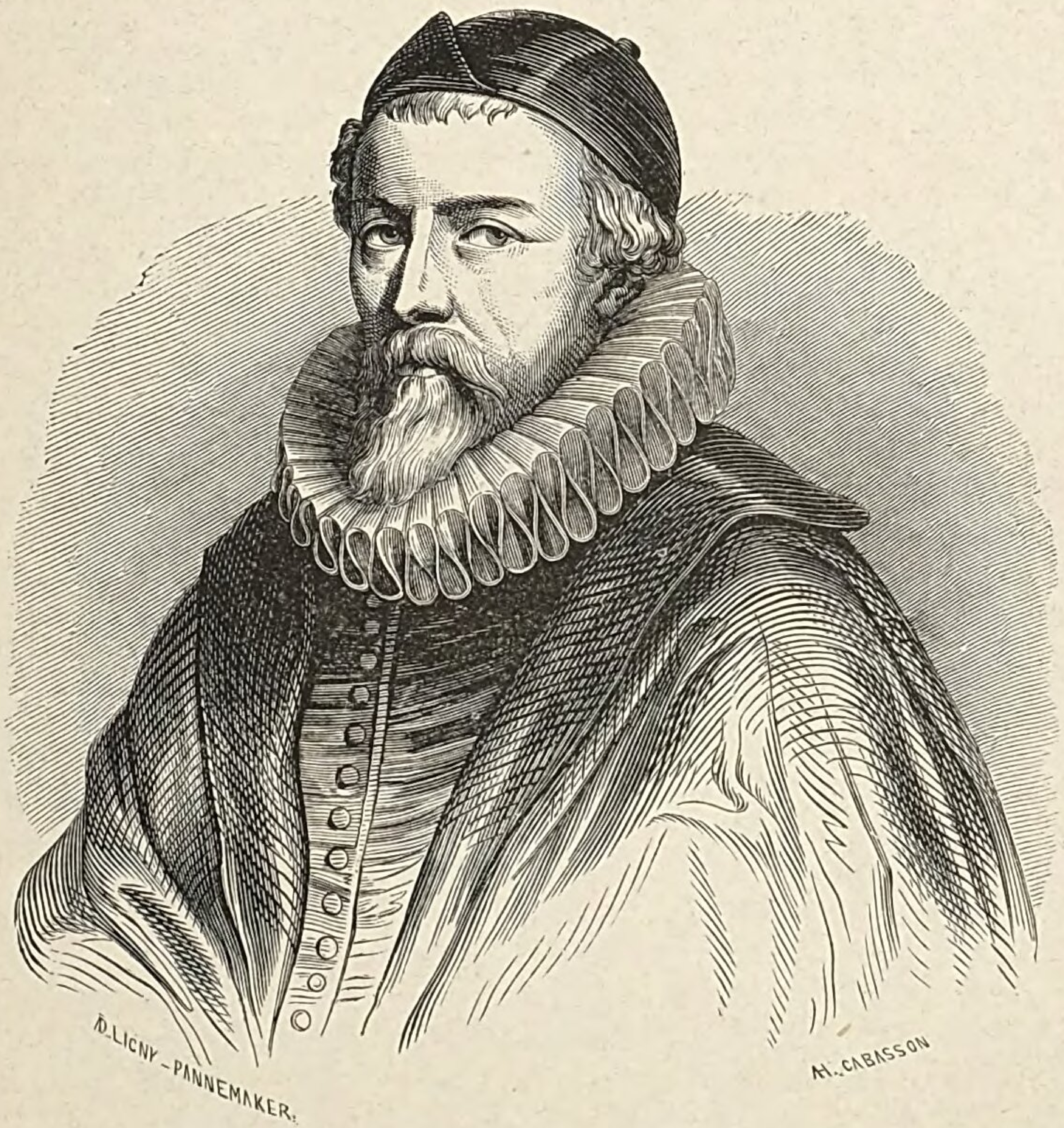
um dem gröfsten Theil der folgenden für derlei bösartigen Nachreden höchft eingenommenen Literaten einen Stoff zu geben, den fie mit reicher Phantafie und unverkennbarer Vorliebe weiter auszufpinnen wufsten. Wir wollen uns jedoch nicht mit der Widerlegung folcher tollen Befchuldigungen aufhalten, welche, wie wir bereits früher gezeigt haben, auf nichts anderem als auf klatfchfüchtiger Verleumdung unwiffender Gefchichtenmacher beruhen, und an welchen wir in der Folge, wo wir ähnlichen noch bei anderen Malern begegnen, ohne weitere Notiz zu nehmen, vorübergehen werden.

Rubens' zweiter Meifter war OTTO VAN VEEN oder OTTO VAENIUS, wie er nach der lateinliebenden Mode diefer Tage gewöhnlich genannt wurde.* Er war 1558 in Leiden geboren und ftammte aus einer anfehnlichen und adeligen Familie diefer Stadt. Während der Unruhen des Jahres 1572 kam Otto, der in feiner Geburtsftadt den Unterricht des Malers Isaak Claesz genoffen, mit feinem Vater Cornelius van Veen nach Lüttich. Hier machte er die Bekanntfchaft mit Lampsonius, einem Vertreter der lateinifchen Versmacherei, der den jungen Maler in diefe Liebhaberei einführte. 1575 ging er nach Rom, wo er in fünfjährigem Aufenthalt dem Unterricht Zucchero's folgte. Nach feiner Rückkehr nach Lüttich wurde er Page des Bifchofs Ernft von Bayern, der grofse Stücke von ihm hielt. 1584 war Otto Vaenius in Leiden, und am 31. Auguft 1593 finden wir ihn zu Antwerpen, wo er wahrfcheinlich um diefe Zeit die edle Jungfrau Anna Loots heiratete, und die Strafse bewohnte, die jetzt feinen Namen trägt. 1594 wurde er als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Zweimal erhielt er den Auftrag, die Stadt mit Triumphbogen und Schauftücken zu fchmücken: einmal 1594, bei dem Einzuge des Erzherzogs Ernft, und das anderemal 1599, als das Erzherzogenpaar Albert und Ifabella feftlich empfangen wurden. Die letztern ernannten ihn zu ihrem Hofmaler und beriefen ihn 1620 als Vorftand der Münze nach Brüffel. Er ftarb dafelbft am 6. Mai 1629.

Von Otto Vaenius kann man fagen, dafs er nicht blos ein Edelmann war, fondern dafs auch feine Auffaffung, feine Studien, feine Liebhabereien und fein ganzer Handel und Wandel einem Edelmanne entfprachen. In den Häufern der Grofsen und am Hofe der Fürften aus- und eingehend, war er auch mit den hervorragendften Gelehrten feiner Zeit befreundet, bekleidete am Ende feines Lebens ein hohes öffentliches Amt und betrieb als Erholung von feiner Arbeit, wie viele vornehme Geifter jener Tage, die lateinifche Poefie, das Auffinden von finnreichen Allegorien und die Darftellung derfelben mit Zeichen- und Schreibfeder. Es ift unbeftreitbar, dafs ein fo fein entwickelter Mann auf den jugendlichen Geift feines grofsen Schülers einen bedeutenden und wohlthätigen Einflufs ausübte und dafs Rubens von Otto Vaenius, dem Liebhaber lateinifcher Literatur und geiftreichem Treibens Manches überkam, wie die Hinneigung zu allegorifchen Darftellungen, wie wir fie unter feinen Werken finden, und zum Studium der Gefchichte und Mythologie, welche ihm fo viel Vorfchub leiftete. Dafs Rubens feinen vierjährigen Verkehr mit dem Hofmaler und Hofmanne Otto Vaenius fich in ausgedehnter Weife auch dahin zu Nutzen zog, dafs er fich jene gefälligen Manieren und elegante Vornehmheit aneignete, welche fpäter Jedermann für ihn einnahmen, ift bei dem feinfühligen Naturell des Schülers und feiner Empfänglichkeit für alle edlen Eindrücke nicht zu bezweifeln.

Treten wir, um zu fehen, was Rubens bei ihm als Maler lernen konnte,

* Catalog des Antwerpener Mufeum. — P. VISSCHERS, Jets over Jacob Jonghelinck, Octavio van Veen en de gebroeders Colyns de Nole Antw. 1853.



Portrait von Otto Vaenius.

einigen von Otto Vaenius Werken näher. In der St. Bavokirche zu Gent befindet sich eine »Erweckung des Lazarus« von seiner Hand. Christus steht in einem Gewand von schieferblauer und rother Farbe in der Mitte des Bildes, mit der einen Hand seinen Mantel festhaltend, mit der andern dem Lazarus winkend aufzustehen; Haltung und Kopf sind voll edler männlicher Schönheit, die Falten seines Mantels fallen bestimmt und breit. Hinter ihm steht eine dichte Schaar von Jüngern und Schriftgelehrten, neben ihm sind vier Frauen, worunter des Lazarus Schwestern; im Vorgrunde helfen zwei Apostel dem Erweckten sich aus dem Leichentuche entwinden.

Wie Christus von männlicher Schönheit, so sind Lazarus' Schwestern frauenhaft lieblich, und in ihrem Gebahren bescheiden und anmuthig. Das Licht fällt hell in die Mitte des Stückes, aber die Schatten sind noch zu schwer und bilden einen gekünstelten unnatürlichen Contrast; die Farben sind hell aber ohne Sättigung; das Nackte erscheint etwas blafs und gleifsend aber nicht gerade hart. Gewahrt man deutlich das Streben nach anziehenden, angenehm verklärten Gestalten, so ist diefs hier auch nicht unbelohnt geblieben. Denn in vieler Hinsicht ist hier Schönheit mit Natürlichkeit gepaart, Farbe und Licht verlieren ihre schimmernde Kälte und werden wärmer. Das Alles aber ist noch nicht frei von einem Schein von Beschränktheit und ängstlicher Mühe. Man fühlt, dafs der Schmetterling sich allmälig aus seiner Larve losmacht und das Fliegen versucht, es währt noch einige Zeit, ehe der Flügelschlag frei wird, ehe das Steife, Eingeschnürte von früher dem ungebundenen Leben, die Eckigkeit der gesunden Grazie, und die vorherige puppenhafte Gemachtheit ganz und gar der Natürlichkeit Platz machen wird.

Diese guten Eigenschaften treffen wir in gesteigertem Grade in den vier Stücken, welche das Museum von Antwerpen (Nr. 479—482) von ihm besitzt. Man betrachte zum Beispiel die »Berufung des hl. Matthäus«. Christus hat dem Zöllner gewinkt, und auf diefs sein Schicksal bestimmende Zeichen hat sich Matthäus Alles vergessend erhoben, um den Heiland zu fragen, was er wolle. Die aus dem lebendigen und schönen Kopfe, aus der Bewegung von Hand und Beinen ersichtliche Ueberraschung ist sprechend. Christus bildet mit seinem sanftmüthigen aber durchdringenden Blick, mit seiner schönen, bewufsten aber einnehmenden Geberde und überhaupt würdigen Haltung einen gelungenen Contrast gegen den aufgeschreckten Jünger. Das Nackte hat einen gesunden aber südlichen Ton, die Farben verschmelzen mit dunklen Tönen in die Schatten, während sie in den hellen Parthien blassere Reflexe haben. Zwar herrscht noch die Zeichnung vor, aber Farbe und Licht werden kräftiger, zwar steht Schönheit noch über der Wahrheit, aber Gemachtheit und Härte sind verschwunden.

Rubens dritter oder richtiger erster Lehrmeister hiefs Tobias Verhaecht oder van Haecht. Nach de Bie war er 1566 geboren uud starb 1631. 1590 als Meistersohn in die St. Lucasgilde aufgenommen, erscheint er 1596 als Dekan derselben. Er nahm zahlreiche Schüler auf, unter deren Namen jedoch der des Rubens in den Liggeren nicht vorkömmt. 1617 war er noch in Antwerpen und wohnte am Wapper, in derselben Strafse wie sein grofser Schüler. Nach de Bie ging er nach Italien und blieb zu Rom und Florenz, wo er Wand- und Tafelbilder hinterliefs, die von hoher Kunst Zeugnifs geben:

»Mit Bäumen schön belaubt, und lebensvoll gelungen
Auf Gründen frei und weich, die Zweige dicht verschlungen.«

Leider sind uns von diesem verdienstlichen Meister keine Werke mehr erhalten, aus welchen seine Kunst wie der Einflufs, den er auf Rubens Entwicklung ausgeübt haben könnte, zu ersehen wäre. Das Einzige, was uns von seiner Art Zeugnifs ablegt, sind ein paar Serien, worunter »Morgen,« »Mittag,« »Abend« und »Nacht«

und von Egbert van Panderen nach Verhaecht's Compofitionen geftochen. Der »Morgen« ift eine Gebirgsanficht mit Hirten, welche ihre Heerden auf die Weide treiben, der »Mittag« ein ebenes Getreidefeld, neben welchem die Schnitter von der Arbeit ausruhen, der »Abend« eine Dorfanficht mit heimkehrenden Bauern, die »Nacht« eine italienifche Stadtanficht mit einer fröhlichen bei Fackellicht ausziehenden Schaar. Nach diefen Blättern zu urtheilen, arbeitete er in der gefchickten Weife der Landfchafter jener Tage, und darf in der That neben den beften genannt werden. Das aber, was die erwähnten Stücke von den Werken Bril's unterfcheidet und fie näher jener des Vloeren-Brueghel bringt, ift, dafs die Figuren eine weit bedeutendere Rolle fpielen.

Unter den Rubens unmittelbar voraufgehenden Meiftern haben wir aufser feinen Lehrern noch mehr als einen Namen von wirklichen Verdienften aufzuzählen. An erfter Stelle fteht Hendrik van Balen der Aeltere, der nach van Mander gleichfalls ein Schüler des Adam van Noort gewefen fein foll. Nach der allgemein angenommenen Ueberlieferung ift er 1560 in Antwerpen geboren, ein amtliches Actenftück jedoch, in welchem er 1618 als 43jährig bezeichnet wird, beweift, dafs er erft 1575 zur Welt kam.* 1593 trat er in die St. Lucasgilde, wohnte in Lange Nieuwftraat, ftarb 1632 und wurde in der St. Jakobskirche begraben, wo man am erften Pfeiler rechts vom Mittelfchiff noch fein Grabdenkmal fieht, welches mit einer »Auferftehung Chrifti« und den »Bildniffen des Künftlers und feiner Frau,« beides von feiner Hand, gefchmückt ift.

Diefelbe Kirche befitzt von van Balen ein Stück, das wie fein Selbftbildnifs für ein Hauptwerk von ihm gelten kann. Es ftellt die »Anbetung der Könige« dar und ift durch Colorit und Compofition bemerkenswerth. Maria trägt ein Gewand von zart blaffer Färbung in Blau und Roth, die Könige prangen in glänzenden Mänteln von Goldbrokat und rothen Stoffen, ein Page im Vorgrunde, der ein goldenes Gefäfs in der Hand hat, ift in ein Gewand von wärmftem Roth gehüllt. Die Compofition ift reicher, als wir fie in der Schule des Floris und de Vos fahen, die Handlung breiter und die Geberde gefünder. Der Farbenauftrag welcher ungemein dick, zeigt als unterfcheidendes Merkmal des van Balen etwas Glänzendes, Porzellanartiges in den hellen Tönen. Das Nackte ift noch etwas blafs und diefe Eigenthümlichkeit der ftrahlenden Farbe gegenüber gibt dem fonft fchönen Werke etwas Gekünfteltes und Kaltes.

Diefe Merkmale zeigt er in allen feinen grofsen Stücken, aber fein eigentlicher Triumph waren die Darftellungen kleinerer Figuren, welche er entweder zu einer felbftändigen Compofition zufammenftellte oder womit er die Landfchaften feiner Freunde Brueghel und Jooft de Momper ftaffirte. Hier kam ihm feine feine forgfältige Technik, fein glänzendes, lackartiges Colorit auf's Befte zu ftatten, um wirklich anmuthige Bildchen und Parallelen zu den hellen gefchickten Naturanfichten jener Landfchafter zu malen.

Das Liebenswürdigfte, was wir in diefer Art von ihm fahen, ift das Stück im Mufeum des Haag, welches »Waffernymphen ein Füllhorn beladend« darftellt. Die lieblichen ganz oder halb nackten Frauengeftalten fammeln Früchte, welche auf dem Boden liegen, oder die fie von den Bäumen pflücken, oder welche Amoretten und Satyren von den Aeften fchütteln, während zwei von den Nymphen von einem kleinen Satyr unterftützt fie in das Horn ftopfen. In voller Frifche und Farbe entfalten fich die hellen feinen Geftalten der fchönen in atlasartiger Haut prangenden Göttinen, und Sorgfalt und Delikateffe der Ausführung ftört in diefem mythologifchen Bildchen nicht, welches ebenfo gefällig in der Zeichnung wie im Ton ift.

* I. van den Branden, Gemeente-Bulletijn van Antwerpen. 1877.

Hendrik van Balen hatte einen Sohn, JAN, geboren den 21. Juli 1611, geftorben den 14. März 1654, welcher der Richtung feines Vaters folgte. Wir kennen von ihm nur einige Copien nach Rubens, welche fich im Belvedere zu Wien, in der Pinakothek zu München und im Mufeum zu Madrid befinden, und die glänzende dicke Malweife feines Vaters zeigen, deffen feine und porzellanartigen Kinder-, und Nymphenfiguren er auch gewöhnlich darzuftellen fortfuhr.

Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 366) befitzt einen Schild der Rederijkkamer der Violier, bekanntlich der literarifchen Abtheilung der St. Lucasgilde. Diefes Wappenfchild wurde 1618 von Hendrik van Balen, Vloeren-Brueghel, Sebaftiaan Vrancx und Frans Francken dem Jüngeren gemacht und hatte in dem vom Olijftak (Oelzweig) in Antwerpen veranftalteten Preiskampf den erften Preis im Gebiete der Malerei erhalten. Das Werk zeigt uns jene vier guten Freunde und Kunftbrüder zufammen, für welche der Name »Feinmaler« erfunden zu fein fcheint. Denn alle vier hielten auf elegante farbenreiche Bildchen, alle vier trieben die Ausführung ins Unglaubliche, und die Helligkeit wie den fchimmernden Glanz bis zum Porzellanartigen. Durch fie wurde mit der Farblofigkeit der früheren Italiciften gebrochen und die altvlämifche Farbenluft neuerdings, und diefsmal auf die Dauer in die Antwerpen'fche Schule eingeführt.

SEBASTIAAN VRANCX ift wie van Balen nach van Mander ein Schüler des Adam van Noort. Er wurde um 1573 geboren und 1600 als Meifterfohn in die St. Lucasgilde eingeführt. 1610 wurde er mit Abraham Janffens bei den Romaniften eingefchrieben und zur Mahlzeit zugelaffen, »um die Bruderfchaft zu verftärken zur Ehre Gottes und feiner heiligen Apoftel.« Wahrfcheinlich war er in diefem Jahre eben aus Italien zurückgekehrt. 1617 wohnte er am Wapper. Er ftarb am 19. Mai 1647 und wurde mit feiner Frau Maria Pamphi und ihrer Tochter Maria im Chor der Liebfrauenbrüderkirche begraben. Er war nicht blos ein Verehrer der Malerkunft, fondern auch der Poefie, und als folcher vielleicht das eifrigfte Mitglied und der opferwilligfte Beförderer der Violier in feiner Zeit. Er hatte 1619 das Gedenkbuch der »Rederijkkamer« begonnen; er fchenkte der St. Lucasgilde die Summe von 106 Gulden zur Beftreitung eines filbernen und vergoldeten die Pictura vorftellenden Kelches, zu welch koftbarem Kleinod, das man auf Grapheus' Porträt im Mufeum zu Antwerpen noch bewundert, er auch die Zeichnung lieferte; er kleidete die Poefia, half das Wappenfchild malen, machte die Verfe, mit welchen die Kammer zu Antwerpen und zu Mecheln den Preis errang, und fchrieb 14 Stücke für die Mitglieder der Violieren, worunter Schäfer- und Trauerfpiele waren.

Als Maler folgt Vrancx dem Vorgange der Jan Brueghel und Hendrik van Balen. Diefs zeigt ein im Marftall-Mufeum zu Hannover (Nr. 50) befindliches Bild, bezeichnet mit der Jahrzahl 1608 und die »Sieben Werke der Barmherzigkeit« genannt. Wir fehen hier einen grofsen römifchen Platz mit einem Hintergrunde von graugrünen Gebäuden unter einem blauen Himmel. Im Vorgrunde bewegen fich Hunderte von Figürchen in verfchiedenen grofsen und kleinen Gruppen. Hie und da gewahrt man ein Stück rother Draperie, daneben ein halbes Gewand in Hellblau, Grün, Weifs oder Schwarz. Alle Perfonen find lebendig in ihrer Bewegung, flach in der Ausführung, die Maltechnik ift fein und dick, die Farben find gleifsend. — Das Belvedere in Wien befitzt von ihm ein Interieur der »Jefuitenkirche zu Antwerpen,« fo wie es vor dem Brande von 1718 war, als ihre von Marmor, Gold und Malereien ftrotzenden Wände einen erwünfchten Gegenftand für einen Freund glänzender Farbenpracht darboten.

Wir nannten unter jenen Vieren auch FRANS FRANCKEN den Jüngeren.

Dieſer wurde 1581 als der Sohn Frans Francken des Aelteren geboren und ſtarb 1642. Wie Sebaſtiaan Vrancx war er ein groſser Verehrer der Violier, und ſchenkte der »Pictura«, der Schweſter der »Poeſis« ihr Prunkkleid. Als der dritte Frans Francken mit dem Beinamen der Rubens'ſche ſich als Maler bekannt machte, nannte ſich ſein Vater, der bis dahin ſich als »Frans Francken de jonge« bezeichnet hatte, nunmehr den Alten, wie man auf einem Werke von ihm in der Pinakothek zu München (Nr. 795) erſehen kann, welches »d Ouder F. Franck Anno 1631« bezeichnet iſt. Ebenſo findet man es bei verſchiedenen andern Stücken, z. B. dem Triumphzug der Amphitrite im Beſitz des Herrn Kums in Antwerpen, bezeichnet mit der Jahrzahl 1636.

Eine gute Vorſtellung von ſeiner Art giebt ein im Muſeum zu Brüſſel (Nr. 197) hängendes Bild, welches »Cröſus, dem Solon ſeine Schätze zeigend,« zum Gegenſtande hat. Der König ſteht im orientaliſchen Gewande von ſeinen Höflingen umgeben, Solon in ihrer Mitte, zur Rechten iſt der Schatz von Kleinodien, Kelchen, Bechern, Gefäſsen, Alles in reichgetriebenem Golde, aufgehäuft. Die Farbe iſt ſehr bunt, der Ton ſehr hoch, das Licht auf den Draperien ſehr hell. Man ſieht roth, braun, grün, gelb, blaugrün, gelbroth, meergrün, alle Farben des Regenbogens, mit leuchtenden Reflexen und Transparenzen, ohne Härte glänzend, und trotz fleiſsiger Durchführung doch breit. Und gerade die Breite der Zeichnung und Malerei der kleinen bunten Figuren iſt das eigenartigſte und anziehendſte Merkmal dieſes Meiſters. Alles iſt mit leichter Hand vollendet und macht den Eindruck feiner und ſorgfältiger Behandlung. Nur das Nackte iſt minder glücklich; es erſcheint einmal verblichen, dann wieder braun und porzellanartig, aber niemals natürlich.

Sehr verſchieden davon in Auffaſſung und Ausführung iſt das Bild der ſieben Werke der Barmherzigkeit, welches die Dominikanerkirche zu Antwerpen von ihm beſitzt. Von viel gröſseren Maſsverhältniſſen als ſeine Werke gewöhnlich ſind, erſcheint es auch in der Auffaſſung ſo treu aus dem wirklichen Leben herübergenommen, daſs man das Bild lange Zeit dem David Teniers dem Aelteren zugeſchrieben hat. In der That ſcheinen die Typen der Nothleidenden den treffend charakteriſirten und aus dem alltäglichen Leben entnommenen Figuren des Letzteren näher zu ſtehen als die vornehmen Perſonen den höheren Darſtellungen Franckens. Selbſt der trockene bräunliche Ton des Stückes weicht ſehr merklich von der gewöhnlichen Farbe des Meiſters ab. Von demſelben Stücke fertigte er eine verkleinerte Wiederholung, welche die Kapuzinerkirche zu Antwerpen beſitzt, und in welcher wir ihn mit ſeiner dichten, lackartig gleiſsenden Farbe und geſchickten Technik ganz in ſeiner gewöhnlichen Weiſe wiederfinden.

Wenzel Cobergher war ein ganz anderer Geiſt als dieſe vier Antwerpen'ſchen Freunde, deren Ehrgeiz ſich auf die Vollendung ihrer kleinen Gemälde, auf das Gewinnen von Preiſen in den rhetoriſchen Wettkämpfen oder auf die geſelligen Verſammlungen in der Violier beſchränkte. Cobergher's Ehrgeiz oder Thätigkeitskreis, wie man es nennen will, war unbegränzt. Er war nach einer amtlichen Urkunde 1556 oder 1557 * nach einer anderen um 1561 in Antwerpen geboren, lernte bei Marten de Vos und reiſte 1583 nach Frankreich und Italien. In dem letzteren Lande ſah er den groſsen Meiſtern nicht blos ihre Pinſelkunſt ab, ſondern zog ſich auch deren Beſchäftigung mit allerlei andern Künſten zu Gemüthe, und wollte ſich wie Raphael, Da Vinci und Michel Angelo auch vielſeitig auf mehreren Gebieten bewegen. Wir wiſſen nicht, wann er Italien das erſtemal wieder verlieſs, aber am 13. September 1603

* Liggeren. 252. — Pinchart, Archives des Arts I. 129. — P. Bortier, Cobergher. Brux. 1867.

finden wir ihn in Antwerpen, von wo er fich mit einer Botfchaft für Jan Moretus an Cardinal Baronius abermals nach Rom begab.* 1604 nach feiner Geburtsftadt zurückgekehrt und in die St. Lucasgilde getreten, wurde er fchon im folgenden Jahre von dem Erzherzogenpaare in deren Dienft als Architekt und Ingenieur berufen. Er fertigte nun die Pläne zu verfchiedenen Kirchen. Dann legte er, nachdem er fchon 1610 die Sümpfe um Dendermonde, Lokeren und Sint-Niklaas entwäffert, 1620 auch die Moore um Veurne durch bis in die See gezogene Canäle trocken. Daneben war er ein gelehrter Numismatiker und fchrieb Abhandlungen über diefe Wiffenfchaft wie auch über Malerei und Baukunft, die jedoch nicht puplicirt worden find, führte in den Niederlanden Leihhäufer ein, zu deren Direktor er ernannt wurde, und erlangte endlich noch ein Patent für die Fabrikation von Potafche. Der betriebfame Mann ftarb zu Brüffel 1635.

Von feinen Gemälden kennen wir nur zwei Stücke: den »hl. Conftantin vor dem durch die hl. Helena aufgefundenen Kreuze knieend« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen und eine »Grablegung« im Mufeum zu Brüffel. (Nr. 223). In beiden Werken ift das Streben nach edler Haltung und Geftalt, die Neigung zu höherer Farbe und warmem Licht erkenntlich, wie in beiden Bewegung und Gefühl ift, aber diefs Alles vermengt mit Eigenthümlichkeiten, die befremden, und mit Ungleichheiten, die widerwärtig find. In dem Brüffeler Bilde fehen wir im Vorgrunde Chrifti Freunde mit der Beftattung befchäftigt. Einer derfelben mit dem Kahlkopf hat ein blafsgrünes Geficht, während ein anderer ein fchönes Greifenhaupt zeigt, Maria ift fchrecklich blafs und hat diefelbe bleierne Färbung wie die fchwer befchattete Leiche Chrifti, während eine Frau links einer tragifchen Schaufpielerin mit Bändern im Haar gleicht und wie auch Maria ein glänzend blaues Kleid trägt. An der anderen äufserften Seite fteht dann wieder eine bildfchöne Frau, welche die Dornenkrone hält, während vorne ein Mann in rofenrothem Gewand kniet. Diefes wunderliche Gemengfel von fehr fchönen und fehr häfslichen Geftalten, von hell glänzenden und von fahlen Färbungen, diefer graue Hintergrund im Gegenfatze zu dem vollfarbigen Vorgrund find im Allgemeinen von unangenehmer Wirkung, aber es ift nicht zu leugnen, dafs der Maler gute Gruppen zu componiren wufste und fchöne Köpfe malte, dafs in denfelben Bewegung und Empfindung reichlich vorhanden und dafs feine Farben gut zufammenhängen, mit Ausnahme des glänzenden Blau, welches fich bei ihm noch fchlechter als bei fo vielen anderen Malern mit den übrigen Tönen verbindet. Während aber das Nackte in dem Brüffeler Bilde ganz verunglückt ift, müffen wir dagegen conftatiren, dafs in dem Antwerpener eine Frau vorkömmt, deren nackter Rücken von warmem Licht beftrahlt fich herrlich abhebt.

Man mag daher Cobergher wohlbegabt, aber ungleich und unreif nennen. Seine allzu gehäufte und mannigfaltige Thätigkeit liefs ihn in der Malerei die Höhe nicht erreichen, zu welcher ihn fein Talent erhoben haben würde, wenn er fich diefem Fache allein gewidmet haben würde.

David Remeeus, der 1573 bei Peeter Liesaert als Schüler und 1581 in der Gilde als Meifter aufgenommen wurde, gab fich aufser feinem Kunftfache niedrigeren Befchäftigungen hin als Cobergher, da er nebenbei Vergolder war. Als Maler war er nach der »bufsfertigen Magdalena« in der St. Jacobskirche zu Antwerpen zu urtheilen, keineswegs ohne wirkliche Verdienfte, und wenn es ihm auch an grofser Kraft und vollkommener Freiheit gebrach, fo war er etwas breiter als van Balen und weicher als Cobergher, auch ver-

** Archiv des Mufeum Plantin-Moretus XII. 245.

ſtand er wohl ſeine zarten glänzenden Töne, wie ſeine ruhigen Lichter und grauen Schatten in Harmonie zu bringen. Zwiſchen 1581 und 1622 nahm David Remeeus nicht weniger als 22 Schüler auf, von welchen ſich jedoch nur Cornelis und Paulus de Vos rühmlich bekannt machten. 1617 wohnte er bei dem Kirchhof auf dem Schoenmerkt. 1625 oder 1626 wurde in Folge letztwilliger Verfügung in ſeinem Namen an die Dekane von St. Lucas ein Legat von 15 Gulden bezahlt.

GILLIS und WILLEM BACKEREEL ſind zwei Brüder aus einem Geſchlecht, welches nach Sandrart unzählige Künſtler hervorgebracht hat, die aber bis auf die zwei ebengenannten alle unbekannt geblieben ſind. Willem Backereel wurde 1605 als Freimeiſter in die Gilde aufgenommen und ſtarb bereits am 23. Januar 1615 in Italien, wohin er ſich jung begeben hatte. Sein Bruder wurde 1629 als Freimeiſter eingeſchrieben und nahm noch 1651—1652 einen Schüler an. Er erwarb ſich durch die zahlreichen Werke, die er nach dem Zeugniſs von Descamps geſchaffen, einen groſsen Namen. Von Willem, der vorzugsweiſe Landſchaften malte, iſt uns kein Werk bekannt. Von Gillis beſitzt das Brüſſeler Muſeum zwei Stücke, das Belvedere in Wien eines, und die St. Salvatorkirche zu Brügge ein anderes. Die drei erſteren ſind durch den dunkelgrauen Schatten, in welchen das ganze Bild gehüllt iſt, und von welchem ſich die Figuren zart und lieblich abheben, beſtimmt gekennzeichnet. Der Künſtler macht unverkennbar Jagd auf packende Effekte von Licht und Dunkel, und zwar nicht ohne einigen Erfolg. Das Brügge'ſche Stück zeigt ihn uns jedoch ganz anders. Hier finden wir Buntheit der Farbe ohne viel Kraft, und Nacktes das durch ſeinen bläulichen Ton weniger natürlich erſcheint, aber wir ſehen auch eine Zeichnung, Anordnung und reiche Compoſition, die das Aufblühen einer neuen Schule ankündigt.

Ein ſich über ihn weit erhebender Künſtler, der ſich unter allen Vorgängern des Rubens dieſem am meiſten näherte, war ABRAHAM JANSSENS* oder JANSSENS VAN NUYSSEN, wie er ſich öfters bezeichnete, um ſich von ſeinen in Antwerpen immer zu Hunderten zu findenden Namensgenoſſen, die auch in der St. Lucasgilde zahlreich vertreten waren, zu unterſcheiden. Er trat 1585 bei Hans Snellinck in die Lehre, wurde 1601 in die Gilde aufgenommen und am 1. Mai 1602 mit Sara Goetkind getraut. 1610 lieſs er ſich als Mitglied der Genoſſenſchaft der Romaniſten einſchreiben. Im letztern Jahre wohnte er in Kolvenierſtraat, 1617 finden wir ihn am Katelijneveſt wohnhaft. Wie verſchiedene ſeiner Zeitgenoſſen war Janſſen ein groſser Liebhaber der Rhetorik. 1619 verehrte er der Violier mit vier andern Mitgliedern einen purpurnen goldverbrämten Atlasmantel. Er ſtarb zwiſchen dem 18. September 1631 und den 17. September 1632. Einer ſeiner Söhne, am 23. November 1616 getauft, trug den Taufnamen des Vaters und wurde 1636/37 in die St. Lucasgilde aufgenommen.

Als Maler war Abraham Janſſens wie bereits erwähnt worden iſt der unmittelbare und würdige Vorläufer des Rubens, welchen groſsen Coloriſten und Meiſter der Lichtführung er in der Breite der Zeichnung, wie in der Kraft und Wärme des Tones bereits ahnen läſst. Im Muſeum von Cöln (Nr. 1073) ſehen wir von ihm neben zwei anderen geringeren Stücken eine »Grablegung Chriſti,« ſo geſchmeidig in der Form und ſo warm in Farbe und Licht, daſs ſie eher von einer Rubens folgenden als ihm vorausgehenden Zeit zu ſtammen ſcheint. Doch iſt er nicht immer ſo glücklich: ſein im Belvedere befindliches Bild »Venus und Adonis« z. B. und ſeine »Diana« in Caſſel zeigen beide kreidige bleiche Figuren, die mehr Marmorbildern als lebenden Körpern gleichen.

* TH. VAN LERIUS, Album der St. Lucasgilde: Abraham Janssens und Marten Pepijn.



Die hl. Elifabeth, Almofen vertheilend, von Martin Pepijn. Mittelbild des Triptychons in den Elifabethfpitalkirche zu Antwerpen.

Viel fchöner find feine Zwillingsbilder »Tag« und »Nacht« im Belvedere. Im erfteren fehen wir Apollo von den zwölf Horen umringt, die um eine den Sonnengott umgebende Colonnade den Reigen fchlingen. Apollo felbft ift eine fchöne nackte Figur, mit einer Leier in der einen und dem Plectrum in der andern Hand. Ueber feinem Haupte ftrahlt die Sonne, rings um feine Lenden trägt er eine rothe Draperie, fein fchöner Körper ift in ruhigem, matten aber hellen Tone gemalt. Das zweite Stück, die »Nacht,« ftellt den Mond unter der Geftalt einer Frau vor, die ein weifses und ein dunkles Kind, die guten und die böfen Träume, auf dem Schoofse hat; fie trägt ein blaues geftirntes Kleid, und neben ihr befindet fich ihr Symbol, die Fledermaus, rings um fie tanzen gleichfalls zwölf Geniuffe, die dunkler als die Tageshoren, doch ebenfo zart gemalt find. Beides find gelungene allegorifche Stücke, lieblich von Auffaffung und Ausführung, fchön und correct, ohne Steifheit und akademifchen Formalismus.

Das Mufeum von Antwerpen (Nr. 212) befitzt von dem Meifter ein anderes allegorifches Bild von höchftem Verdienft, nemlich den »Scaldis«. Der Stromgott liegt in breiten gefälligen Linien ausgeftreckt, fein Haupt ift fchwer mit Waffergewächfen bekränzt, fein Bart grün, Körper und Geficht find voll Kraft und männlicher Schönheit, wie von jener höheren und gröfseren, welche das übernatürliche Wefen andeutet. Die Malerei ift glatt, die Schattengebung fchwer, das Fleifch braun. Er ruht mit dem einen Arm auf feiner Stromurne und reicht mit dem anderen dem fich zu ihm beugenden Mädchen von Antwerpen einen Kranz von Früchten und Aehren. Das Mädchen ift breiter gemalt und lebendiger von Geberde, ihre hell gefärbte und frei gelegte Draperie geht von dem dunklen Schatten kräftig ab. Das Werk hat immerhin noch etwas Hartes im Ton, aber befitzt dabei foviel Kraft und Wärme, foviel Breite mit Eleganz gepaart, dafs es nur noch der höheren Weichheit ermangelt, um für ein Rubens'fches Werk gelten zu können. Diefe Tafel wurde 1610 als ein Schauftück für die Rathskammer des Stadthaufes von Antwerpen gemalt.*

Jünger an Jahren, wie Abraham Janffens, aber mehr als diefer der älteren Schule treubleibend, war Marten Pepijn.** Er war in Antwerpen geboren und am 21. Februar 1575 in der Frauenkirche getauft. 1600 trat er in die St. Lucasgilde und heiratete im folgenden Jahre Maria Huybrechts, die ihm fünf Kinder fchenkte. Das jüngfte von diefen, eine Tochter Namens Kathelijn verlegte fich auf die Malerei und wurde 1653—1654 als Meifterin in die St. Lucasgilde aufgenommen, von der vorletzten, Martha, war Ifabella Brant, Rubens' Frau, die Pathe. 1617 wohnte Pepijn in Buekelaarftraat. 1628 war er Confultor der Sodalität der Getrauten, einer Bruderfchaft, die unter dem Schutze von Mariä' Verkündigung im Jefuiten-Collegium errichtet war und welcher Künftler und würdige Gefchlechter beizutreten pflegten. 1632 malte van Dijck Pepijn's Porträt, das fich gegenwärtig in der Sammlung des Herrn Kums in Antwerpen befindet. Pepijn ftarb zwifchen dem 18. September 1642 und dem 18. September 1643.

Schon aus den Gemälden, die Antwerpen von ihm befitzt, können wir ihn vollkommen kennen lernen. Betrachten wir zunächft den »Durchzug durch das rothe Meer« im Mufeum (Nr. 273). Es trägt noch alle Merkmale der früheren Schule. Mofes ift porzellanartig gleifsend und geht fcharf von dem dunklen Grunde ab, Aaron ift ruhiger, die übrigen Gruppen find fahl. Das Nackte ift bläulich oder bräunlich und hat etwas Hartes, Theatralifches, was zu dem Gegenftande fchlecht pafst.

* R. Génard, P. P. Rubens p. 394.

** Th. van Lerius, Album der Lucasgilde, a. a. O.

In der Kirche des St. Elifabeth-Spitals finden wir auf den Seitenaltären zwei Triptychen von feiner Hand.* Das eine von 1623 ftellt Scenen aus dem Leben der hl. Elifabeth dar: die Heilige, von zwei Hofdamen gefolgt, fteht in der Mitte, und theilt ihre von Pagen uud Dienern herbeigebrachten Schätze an die Armen aus. In der Höhe fliegen Engel, welche die Heiligenkrone herabtragen. Die Malerei zeigt noch die feine Durchführung und das dichte Korn, wie es die Schule kennzeichnet; die Farben haben noch etwas von den Glanzlichtern und Reflexen von früher, die Hintergründe bleiben grau und fahl, das Nackte blafs und braun, daneben aber ftellen fich die Gruppen ausgezeichnet zufammen und find voll Bewegung. Die mit ihren Kindern fpielende Mutter im Vorgrunde, die Armen, die fich begierig vordrängen um Almofen zu empfangen, find voll Leben und Wahrheit. Und fo nicht blos die Gruppen, denn jede Perfon nimmt an diefem Leben Antheil. An der Stelle der leeren Geftalten von früher, die alle wie in einem Model geformt und mit der gleichen Süfslichkeit übergoffen find, haben wir hier Figuren, die zwar fchön aber auch wahr find. Alle fcheinen nach dem Leben gemalt und find Menfchen, die der Maler gefehen hat. In dem die filbernen Kleinode herbeibringenden Knecht glauben wir fogar einen alten Bekannten, nemlich das einnehmende Geficht von Frans Snijders wiederzufinden. Auch an dem anderen den »hl. Auguftinus« darftellenden Bilde haben wir diefelben guten Eigenfchaften zu rühmen. Die Malerei ift dicht und fein, und wenn auch das Nackte und die Schatten leider noch bläulich blafs find, fo find die Figuren Porträts und wahre Empfindung fpricht aus jeder derfelben. Der das Tedeum anftimmende Bifchof ift voll Sammlung, der Täufling Auguftinus voll Erhabenheit.

In all diefen Stücken bemerken wir keine Spur von Rubens' Einflufs, obwohl fie in einer Zeit gemalt find, in welcher der grofse Meifter bereits den Höhenpunkt feines Ruhmes erreicht hatte. Die Sauberkeit der Malerei, die Schlankheit der Figuren, die Kälte des Fleifches und der Farbe ftechen noch fcharf ab von der Breite und Wärme des Hauptes der neuen Schule. In der Frauenkirche zu Antwerpen finden wir jedoch ein Stück, welches der Rubensfchen Zeit nicht mehr fo fremd ift. Es ift der »hl. Norbertus«, der 1637, mithin elf Jahre fpäter als der hl. Auguftinus für die St. Michaelskirche gemalt wurde. Der heilige Stifter der St. Michaelsabtei fitzt, die Hände auf der Bruft, betend vor dem hl. Sakrament, welches auf einem mit rothem Tuch bedeckten Tifche in einem roth behängten Raume fteht. Das Geficht des Heiligen und feine ganze Haltung ift voll Sammlung und Anbetung, und befitzt fo die gute Eigenfchaft, die wir auch in den anderen Werken von Pepijn bewundern, aber dazu kömmt noch etwas mehr. Das weifse Gewand des Betenden ift in breiter Drapierung frei geworfen und zeigt eine Wärme und Weichheit der Malerei, wie wir fie fonft nirgends bei dem Meifter finden. Von dem matten Roth geht diefs prächtige Weifs entfchieden ab und gibt der ganzen Figur eine Kraft, die zur Genüge beweift, dafs für den Meifter wie für die Schule eine neue Epoche angebrochen ift.

* Paftor Diercksens, »Antverpia Christo nascens et crescens VII. 261« fchrieb dafs fie um 1623 gemalt feien, was van Lerius beftreitet, da er auf einem Stücke deutlich die Jahrzahl 1626 gelefen habe. Beide fcheinen halb Recht halb Unrecht zu haben. Auf einem Bilde, dem hl. Auguftinus lieft man in zwei Zeilen. »Martinus Pepin vond en schilderde dit in het jaer Ons Heeren 1626« auf dem anderen »Martinus Pepin vond en schilderde dit in 1593.« Die letztere Jahrzahl ift augenfcheinlich falfch: bei genauer Betrachtung bemerkt man auch, dafs die Infchrift hier früher gleichfalls zweizeilig war, dafs aber die untere Zeile bei einer nachträglichen Verkürzung des Bildes beinahe ganz unter den Rahmen verfchwand. Als man aber diefe Veränderung an dem Bilde vornahm, wollte man wahrfcheinlich die Jahrzahl an einer fichtbaren Stelle erhalten, las aber mifsverftändlich und machte aus 1623 in Folge einer aus der Form der alten Ziffern leicht erklärlichen Verwechslung 1593.

Und fo war es auch in der That: eine Zeitlang hatte man Rubens' Einflufs zu widerftehen vermocht, endlich aber wurde man von demfelben mitfortgeriffen, Klein und Grofs vereinigte fich um ihn, und feine Richtung wurde vorherrfchend. Die Bewegung der niederländifchen Schule in den dem grofsen Meifter voraufgehenden Tagen läfst an das Spiel der Waffer bei beginnender Fluth denken. Es rollt eine Welle, den trockenen Sand befeuchtend vorwärts, kehrt aber fogleich wieder zurück, eine zweite folgt ihr und wagt fich etwas weiter, um ebenfo fchleunig den Rückweg einzufchlagen, da kömmt eine dritte und fchiefst durch eine Lücke und eine Senkung an ihren Schweftern um ein Stückchen vorüber, links und rechts drängen fich die weiter ankommenden, um der gebahnten Spur zu folgen, immer vorwärts, hier und dort etwas weiter kommend, gewinnen fie Grund, ja fie befpülen bereits die Dünen, und noch einmal werden fie zurückgefchlagen. Endlich rollt eine letzte Woge kühn heran; und von den Schultern der anderen getragen klammert fie fich feft an den Strand und weicht nicht mehr. Der Streit ift zu Ende, die Fluth herrfcht unbefchränkt und fo weit das Auge reicht ift der Sand, der fo eben noch frei zu fehen war, durch das immer fteigende Element bedeckt. Die Vorläufer des Rubens waren die wachfenden Wellen; er war die mächtige Woge, welche der neuen Kunft die Herrfchaft entfchieden ficherte.

IX.

Peter Paul Rubens.

Empfanden wir es ſchon bisher immer, daſs unſere Grenze zu eng, das geſchriebene Wort zu arm war um unſern Gegenſtand nach Verdienſt zu behandeln, ſo fühlten wir es nie ſo tief als jetzt, Angeſichts der Aufgabe, das zuſammenzufaſſen was wir von Rubens Leben und Thaten wiſſen und was wir über ſeine Werke denken. Es ſtehen uns nur wenige Blätter zu Gebote und es würden Bände nöthig ſein, um dieſen gröſsten Meiſter der niederländiſchen Schule, den rieſenhaften Genius, der nicht blos in ſeiner Heimat, ſondern durch die ganze Welt als eines der meiſt begnadeten Menſchenkinder gefeiert wird, nach Gebühr zu vergegenwärtigen. Wer vermöchte indeſs überhaupt mit Worten, mit kaltem farbloſen Klang die Vorſtellung von ſeinen Gemälden in all ihrer Gluth und Farbe zum Bewuſstſein des Leſers zu bringen! Opfern wir daher keine weitere Zeit mit Zagen und mit Klagen und treten wir vielmehr dreiſt an unſeren Gegenſtand.

Wo iſt Rubens geboren? Ueber dieſe ſchwierige Frage wurde bereits ein Dutzend Schriften verfaſst, um ſie zu klären und zu erörtern.* Jede derſelben mochte mit der Phraſe beginnen: ſo wie ſieben helleniſche Städte um den Ruhm ſtritten, Homer ein Kind ihrer Heimat nennen zu dürfen, ſo erheben auch vier Städte den Anſpruch auf Rubens' Geburt innerhalb ihrer Mauern; und jede Unterſuchung endigt mit einer verſchiedenen Schluſsentſcheidung. Nach der einen iſt es Antwerpen, wo Rubens das Licht der Welt erblickte, nach der anderen Siegen, nach einer dritten Cöln, nach einer vierten Curingen, ein Ort bei Haſſelt.

Kürzehalber verhalten wir uns nicht bei den Anwartſchaften der zwei letztgenannten, die doch auf allzuſchwachen Gründen beruhen und beſprechen nur die Beweiſe, welche die zwei übrigen Städte, Antwerpen und Siegen, geltend machen.

Die Frage über Rubens' Geburtsort kann nicht in Erwägung gezogen werden, ohne einen Blick auf die Geſchichte ſeiner Eltern zu werfen.

* Die hervorragendſte und erſchöpfendſte iſt die von R. GÉNARD, Aanteekeningen over P. P. Rubens en zijne bloedverwanten. Antwerpen. 1877.

Der Vater unseres grofsen Meisters hiefs Jan Rubens und war den 13. März 1530 in Antwerpen als der Spröfsling einer Bürgerfamilie geboren, deren ältefte Glieder wir dort fchon vor 1400 als Lohgerber anfäfsig finden. Sein Vater Bartholomäus und fein Grofsvater Peter waren beide Spezereihändler. Jan Rubens ftudirte die Rechte, brachte fieben Jahre in Italien zu und wurde in Rom am 13. November 1554 nach einem glänzend abgelegten Examen zum Doctor des bürgerlichen und canonifchen Rechtes promovirt. Um das Jahr 1561 trat er mit Maria Pijpelinckx in den Eheftand. In den Jahren 1562 bis 1567, demnach in der Zeit als die erften und ernftlichften Unruhen in Antwerpen vorfielen, war er Schöffe diefer Stadt. Des Proteftantismus fchwer verdächtigt errachtete er es nach des Herzogs von Alba Ankunft und dem Beginne feiner Verfolgung gegen die Geufen und deren Freunde für gerathen, einem in Sachen des Glaubensbekenntniffes fo unerbittlichen Manne gegenüber fich keiner Gefahr auszufetzen; er verliefs daher Antwerpen und begab fich nach Cöln, wo er gegen Ende des Jahres 1568 ankam. Nicht zu früh, denn in Kurzem ftand fein Name auf der Lifte der Verbannten.

Annähernd um diefelbe Zeit wie Jan Rubens hatte Anna von Sachfen, Gemahlin des Prinzen Wilhelm von Oranien, des erlauchten Führers im Aufftande gegen Spanien, Cöln zum Aufenthaltsort erwählt. Sie lebte in Unfrieden mit ihrem Manne und hatte ihm durch ihre leichtfertige Gebahrung bereits wiederholt Grund zu Klagen gegeben. In der That war fie eine Frau von unbeftändiger Gemüthsart, ohne Schönheit und ohne einen Begriff von Pflicht und Würde, die niemals Selbftbeherrfchung an den Tag legte und irrfinnig ftarb. In Cöln zunächft darauf bedacht, den ihren perfönlichen Brautfchatz ausmachenden Befitz von der Confiscation zu befreien, mit welcher die Güter ihres Gemahls belegt worden waren, zog fie zwei Rechtsgelehrte von grofsem Rufe bei, Jan Bets von Mecheln, der auch bei Alba's Ankunft die Niederlande verlaffen hatte, und Jan Rubens.

Der letztere gewann fofort das befondere Vertrauen Anna's von Sachfen; er erfchien beftändig an ihrer Tafel, begleitete fie ftets auf ihren Reifen, und als fie ihrer befchränkten Geldmittel wegen nach Siegen, einem unfern von Cöln gelegenen Städtchen überfiedeln mufste, vertraute fie ihm ihre Kinder und ihre koftbarfte Habe an. Jan Rubens befuchte fie nun wiederholt in ihrem neuen Wohnfitz; es entftanden zwifchen beiden fträfliche Beziehungen, und im Auguft 1571 brachte die Prinzeffin eine Frucht ihrer beiderfeits ehebrecherifchen Liebe zur Welt.

Bereits fünf Monate früher war Rubens eines Tages, als er fich eben nach Siegen begab, durch die Trabanten des Grafen von Naffau, eines Bruders des Prinzen von Oranien, aufgehoben und als Gefangener nach Dillenburg gebracht worden. So grofs die Angft feiner Frau gewefen fein mag, als Tag um Tag verging, ohne dafs er zurückkehrte, oder etwas von fich hören liefs; fo war doch gewifs ihr Herzeleid noch gröfser, als fie gleichzeitig die Kunde von feiner Gefangennehmung und von feiner Untreue erhielt. Aber ihr edles Herz wufste ihr eigenes Unglück zu vergeffen um das ihres Mannes zu lindern. Noch bevor fie eine Mittheilung von feiner Hand empfangen, fandte fie ihm brieflich ihre Verzeihung, und als drei Tage fpäter ein Schreiben ihres eingekerkerten Gemahls eintraf, antwortete fie ihm umgehend, um ihm Troft und Muth zuzufprechen.

Diefer Brief war noch nicht abgegangen, als ein Dankfchreiben für ihre Vergebung anlangte. Die treffliche Frau ergriff neuerdings die Feder und fügte dem erften Brief einen zweiten bei, der mit folgenden Worten anfängt:

„Mein theurer und fehr geliebter Mann! Nachdem ich eben das bei-

folgende Schreiben vollendet hatte, kam der von mir abgefandte Bote zurück und brachte mir einen Brief von Euer Liebden, aus welchem ich mit Freude erfehe, dafs Euer Liebden gerührt von meiner Vergebung nun beruhigt feiet. Ich dachte nicht, dafs Ihr erwartet habet, ich würde dabei fo grofse Schwierigkeit machen, wie ich auch nicht gethan habe. Wie könnte ich fo hart gewefen fein, Euch in Eurer grofsen Bedrängnifs und Bangigkeit noch mehr zu befchweren, während ich Euch doch gerne, wenn möglich mit meinem Blut heraushelfen würde. Und wie follte überhaupt bei unferer früheren fo langen Freundfchaft jetzt fo grofser Hafs entftehen, dafs ich nicht eine kleine Miffethat gegen mich vergeben könnte, klein im Vergleich zu den mannigfachen grofsen Miffethaten, um welche ich alle Tage Vergebung von meinem himmlifchen Vater erflehen mufs, und zwar mit der Bedingung: wie auch ich vergebe jenen die mir Uebles thun. Sollten wir fein, wie der fchlechte Verwalter (im Evangelium), dem fo viele grofse Schulden von feinem Herrn nachgelaffen worden waren und der feinen Bruder eine kleine Summe bis auf den letzten Pfennig zu bezahlen zwang. Euer Liebden feiet daher darüber beruhigt, ob ich Euch gänzlich vergeben habe; gäbe Gott, dafs Eure Befreiung damit zufammenhinge, wir würden bald wieder glücklich fein“

Sie endigt ihren langen Brief, der neben den milden und warmen Troftfprüchen für ihren Mann auch nicht ohne manchen Klagefchrei ift, womit ihr eigener mühfam bezwungener Schmerz fich unwillkürlich Luft macht, mit folgenden Worten:

„Ich kann nun nicht weiter fchreiben, und bitte E. L. fo fehr, nicht das Schlimmfte zu gewärtigen: das Schlimme kömmt zeitig genug von felbft, und immer an den Tod zu denken und ihn zu fürchten ift härter als der Tod felbft. Defshalb verbannt diefen Gedanken aus Eurem Herzen. Ich hoffe und vertraue auf Gott, dafs er Euch gnädiger ftrafen und uns noch zufammen für all diefen Kummer Freude verleihen wird, um was ich ihn aus dem Grunde meines Herzens bitte. Und ich befehle Euch dem allmächtigen Herrn, dafs er Euch tröften und ftärken möge mit feinem heiligen Geift. Ich werde all mein Beftes thun, den Herrn für Euch zu bitten; und das Gleiche thun auch unfere Kinderchen, die E. L. fehr grüfsen laffen und fo fehr verlangen, Euch zu fehen, wie — das weifs der Herr! — ich felbft. Gefchrieben den 1. April Nachts zwifchen 12 und 1. — Und fchreibt doch nun nicht mehr „unwürdiger Mann“; da diefs doch vergeben.

Euer Liebden getreue Gattin Maria Ruebbens.“

Ich bitte nicht um Entfchuldigung wegen der Einfchiebung diefer langen Stücke aus einem häuslichen Briefe in die Gefchichte der Antwerpen'fchen Malerfchule. Sie gehören mit Recht in diefelbe, denn fie laffen uns einen tiefen Blick in Maria Pijpelinckx' Charakter thun. Den Unterricht in Künften und Wiffenfchaften hat Rubens bei Anderen empfangen, was aber Seelenadel ift, lernte er von der Mutter; fie ftimmte fein jugendliches Herz höher und empfänglich für das volle Verftehen und Empfinden des Seelenfchönen. Für uns ift es eine erfreulich merkwürdige Thatfache, dafs der gröfste Künftler die edelfte der Frauen zur Mutter hatte, und von diefer Thatfache wollten wir die Beweife nicht zurückhalten.

Jan Rubens blieb eingekerkert bis zum Anfang des Jahres 1573, in welcher Zeit ihm auf die wiederholten Bitten feiner edelmüthigen Gemahlin die Gnade gewährt wurde, fich mit ihr in Siegen aufhalten zu dürfen. Dort wohnten im Jahre 1577, dem Geburtsjahr unferes Malers, feine Eltern noch. Wir wiffen mit Sicherheit, dafs den 26. April diefes Jahres Maria Pijpelinckx in Siegen war, wir wiffen auch, dafs fie fich den 14. Juni dafelbft befand.

Nach der Ueberlieferung wurde Rubens Ende Juni geboren, und wenn die Ueberlieferung auf einer Thatſache beruhte, würde es unzweifelhaft ſein,* daſs er zu Siegen das Licht der Welt erblickte. Nach ſeiner Grabſchrift müſste er jedoch vor dem 30. Mai dieſes Jahres geboren ſein, und wir haben keinen Grund, eine unbeglaubigte Ueberlieferung über das öffentliche Zeugniſs eines wohl unterrichteten Freundes zu ſtellen. Daſs Rubens nicht lange vor Ende Mai zur Welt kam, iſt einer in ſeiner Familie forterhaltenen Ueberlieferung ** und aus einem Briefe des Künſtlers zu entnehmen, in welchem er ſagt, daſs er bis zu ſeinem zehnten Jahre in Cöln lebte.*** Da er nun mit ſeiner Mutter dieſe Stadt am 27. Juni 1587 verlieſs, mag man daraus ableiten, daſs er vor dem 27. Juni 1577 geboren war.

Die ganze Angelegenheit bezüglich des Geburtsortes dreht ſich daher um die Frage: wo verblieb Rubens' Mutter zwiſchen dem 26. April und dem 14. Juni 1577? Jene, welche glauben daſs er zu Siegen geboren ſei, heben hervor, wie unwahrſcheinlich es ſei, daſs eine Frau in den letzten Tagen ihrer Schwangerſchaft eine Reiſe unternehmen ſollte, und wie ſchwer anzunehmen ſei, daſs Maria Pijpelinckx' Abreiſe von Siegen, die Geburt ihres Sohnes und ihre Rückkehr nach Siegen innerhalb eines Zeitraums von ſieben Wochen ſtattgefunden habe. Wir geſtehen, ſelbſt lang geſchwankt zu haben, ehe wir über dieſe Schwierigkeit hinaus kamen; aber in neueſter Zeit ſind einige Thatſachen an's Licht gekommen, welche die Behauptung, daſs Rubens in Antwerpen zur Welt gekommen, nicht allein annehmbar, ſondern ſelbſt höchſt wahrſcheinlich machen.

Wir wollen in Kürze die Beweiſe für dieſe Wahrſcheinlichkeit liefern: Am 26. April 1577 gab Jan Rubens ſeiner Frau, ihrem Vater, ihrer Mutter, ihrem Oheim und ſeinem eigenen Halbbruder die nöthige Vollmacht, um in den Niederlanden ſeine Geldangelegenheiten in Ordnung zu bringen. † Am 14. Juni desſelben Jahres ſchrieb Maria Pijpelinckx von Siegen aus an Graf Johann von Naſſau einen Brief, worin ſie ſagt, daſs ſie die unverhoffte Gelegenheit gefunden habe, den Prinzen von Oranien um Gnade zu bitten. †† Du Mortier läſst zuerſt erſehen, daſs in dieſen Belegen, welche von den Vertretern Siegens als Geburtsort Rubens veröffentlicht worden ſind, die ſtärkſten Stützen der gegentheiligen Anſicht zu finden ſeien.†††

In der That, wenn Maria Pijpelinckx Ende April eine Sendung nach den Niederlanden auf ſich nimmt, wenn ſie ſieben Wochen ſpäter erklärt, den Prinzen von Oranien, der ſich mittlerweile in Dordrecht und Geertruidenberg aufhielt, geſprochen zu haben, dann iſt es klar, daſs ſie im Lauf des Monats Mai nach den Niederlanden gekommen iſt. Dieſe Folgerung wird auch völlig gerechtfertigt durch ein ſehr belangreiches Belegſtück, das Herr Génard in dieſen Tagen veröffentlichte, wonach Marnix van Sint-Aldegonde den Jan Rubens wiſſen läſst, das von ſeinem Halbbruder Philipp Landmeſſer beabſichtigte Vorhaben, dem Prinzen von Oranien eine Bittſchrift einzuhändigen, ſollte zu einer beſſeren Gelegenheit aufgeſchoben werden. ††††

* Wenn auch nicht unzweifelhaft, ſo doch in Rückſicht auf die Mutter ebenſo wahrſcheinlich als wenn er kurz vor Ende Mai geboren wäre. D. Ueberſ.

** Mittheilung des Herrn Ritter Guſtav van Havre.

*** Gachet, Lettres inédits de P. P. Rubens. Bruxelles 1840 p. 277.

† Ennen, Ueber den Geburtsort des P. P. Rubens, Köln. 1861. S. 74; und Génard, P. P. Rubens. p. 178.

†† Bakhuizen van der Brinck, Les Rubens à Siegen. La Haye. 1861 p. 40.

††† B. du Mortier, Recherches sur le lieu de la naissance de n. P. Rubens et Nouvelles recherches etc. Bruxelles 1861. 1862.

†††† P. P. Génard, Nouveaux Documents sur la famille Rubens (Journal des Beaux-Arts 13. Mai 1878).

Der Halbbruder von Jan Rubens war, wie wir fehen, einer der Mitbevollmächtigten von Maria Pijpelinckx und begleitete fie fehr wahrfcheinlich auf ihrer Reife von Siegen nach Antwerpen. Der Brief von Marnix ift aus Geertruidenberg, einem Städtchen an der Maas zwifchen Breda und Dordrecht, datirt und wurde den 18. Mai gefchrieben, drei Wochen nach der Unterzeichnung der Vollmacht, vier Wochen bevor Maria Pijpelinckx aus Siegen an Jan von Naffau fchrieb. Rubens' Mutter kann um den 12. Mai oder früher aus Siegen abgereift fein, fich den 18. in Geertruidenberg und den 20. Mai zu Antwerpen befunden haben; hier kann Rubens zwifchen dem 20. und dem 25. Mai zur Welt gekommen fein. Seine Mutter kann dann den 9. Juni nach Siegen zurückgekehrt fein und den Tag nach ihrer Ankunft ihre Bittfchrift abgegeben haben.

Alle diefe Beweisftücke unterftützen einander und führen zu der Schlufsfolgerung, dafs Rubens' Mutter im Augenblicke der Geburt ihres berühmten Sohnes nicht in Siegen, fondern in den Niederlanden war. Dafs ferner gute Gründe beftehen, welche auf Antwerpen als die Stadt deuten, wo fie fich in der denkwürdigen Stunde befand, erhellt aus folgenden Thatfachen.

Um in die St. Lucasgilde aufgenommen zu werden, mufste man ein geborner Antwerpener fein oder das Bürgerrecht erlangt haben. In den Bürgerbüchern finden wir keine Meldung davon, dafs er das letztere jemals empfing, er befafs es demnach fchon durch feine Geburt.* Der Erzherzog Albert nennt anläfslich feines Anfuchens an den Herzog von Mantua, Rubens nach den Niederlanden zu entlaffen, diefen einen Eingebornen der niederländifchen Provinzen;** der König von England bezeichnet ihn bei der Erhebung desfelben in den Ritterftand als einen Antwerpener***; und Rubens felbft nennt fich bei Gelegenheit einer Zeugfchaftsleiftung in einem Prozefs einen Bürger diefer Stadt. † Diefs alles find Thatfachen, die der bereits erlangten Wahrfcheinlichkeit weiteres Gewicht verleihen.

Endlich dürfen wir die uns durch einen glaubwürdigen Mann, den Herrn Keffels von Antwerpen geleiftete Zeugfchaft beifügen. Diefer erklärte, im Jahre 1856 in Cuba bei Don Auguftin de Velasco, einem Nachkommen der alten gleichnamigen Adelsfamilie, in welcher Rubens Freunde und Gönner befafs, einen Brief gelefen zu haben, in welchem der grofse Meifter neben verfchiedenen anderen Lebensumftänden auch mittheilte, dafs er in Antwerpen geboren fei.

Der endgültige und unleugbare Beweis diefer Behauptung wurde nun freilich noch nicht geliefert, aber ihre Wahrfcheinlichkeit ift fo überzeugend, dafs fie faft einer völligen Sicherheit gleichkömmt. †† Wie es fich indefs mit dem Austrag diefer Frage verhalten möge, etwas fteht doch feft, dafs Rubens, wo er auch das Licht der Welt erblickt haben mag, in jedem Falle ein Vollblut-Künftler Antwerpens ift. Ueber diefen Punkt, der für uns der wefentlichfte, find und bleiben Alle einftimmig.

Jan Rubens war von 1571 bis 1573 zu Dillenburg eingekerkert. Im letzteren Jahre erhielt er die Erlaubnifs fich in Siegen niederzulaffen und hier unter dem wachfamen Auge der naffauifchen Beamten die eng begränzte

* V. van Grimbergen. Hiftorifche Levensbefchryving van P. P. Rubens. Antw. 1840. p. 377.

** Armand Baschet, Pierre Paul Rubens etc. Gaz. des Beaux-Arts 1. Avril 1868 p. 331.

*** Goupy de Quabeek, Facsimile van het diploma etc. Mechelen. 1878.

† I. van den Branden, Gemeente-Bulletijn van Antwerpen 1877. 2. halfjaar.

†† Für den Ueberfetzer reichen die angeführten Gründe freilich nur hin, um dafür dafs Rubens nicht in Siegen fondern in den Niederlanden geboren fei, die Möglichkeit nicht aber um deffen Wahrfcheinlichkeit anzuerkennen.

Freiheit einer Internirung zu geniefsen, mufste aber, bevor er aus dem Gefängnifs entlaffen ward, eine Caution von 8000 Thalern ftellen. Maria Pijpelinckx, edelmüthig und liebevoll wie immer, gab den beften Theil ihres Vermögens hin, um die Summe aufzubringen, und zwar in der ausdrücklichen Form einer Schankung an ihren Gemahl, welche fie einen Tag, nachdem diefer den bezüglichen Schuldfchein unterzeichnet hatte, ausfertigte. In Siegen mufsten die Gatten von den Zinfen jener Caution leben: die Rente wurde ihnen unregelmäfsig, manchmal gar nicht bezahlt, und mehr als einmal hatte die Familie des Antwerpenfchen Altfchöffen Entbehrungen zu erdulden.

Graf Johann von Naffau, mit feinen Brüdern in den Aufftand gegen Spanien verwickelt, hatte wie diefe Gut und Blut der Erlangung der Unabhängigkeit der Niederlande gewidmet und es war daher vielmehr aus Geldverlegenheit wie aus fchlechtem Willen, dafs er der unglücklichen Familie das Nöthige vorenthielt. Von diefer Geldverlegenheit machten die Ehegenoffen Gebrauch, um ihre Freiheit erft theilweife, dann ganz zu erkaufen. Im Jahre 1578 fchrieben fie dreitaufend Thaler von der Caution ab, während Jan Rubens ohne Vorwiffen feiner Frau dem Grafen Johann noch eine Schuldverfchreibung von 1400 Thalern behändigte. Gegen diefe Geldleiftungen erlangte er die Erlaubnifs, fich in Cöln niederzulaffen. Er verliefs jedoch Siegen nicht, ohne einen Revers zu unterzeichnen, worin er fich verpflichtete, fich neuerdings und auf den erften Anruf bei Graf Johann ftellen, Jahr für Jahr feinen Wohnort bekannt geben und den Hof des Prinzen Wilhelm wie überhaupt deffen Erblande meiden zu wollen.

Im September 1582 wurde die halbe Ruhe, welche die Familie nun genofs, plötzlich abermals geftört und Rubens angewiefen, fich nach Siegen zurück in das Gefängnifs zu begeben. Die Verzweifelung, die den Unglücklichen bei diefer entfetzlichen Kunde ergriff, war herzzerreifsend. Seine Tochter war verlobt, feine Verhältniffe fchienen wieder auf befferen Fufs gekommen, da follte alles Hoffnungsvolle feines Zuftandes durch den Befehl des Grafen abermals vereitelt werden. Jan Rubens ftand mit einem Fufse im Grabe: Folge leiften war fo viel, als den Tod im Herzen gehen. Nochmals trat Maria Pijpelinckx auf, um ihren Mann und ihre Familie zu retten; rührender und herzerweichender als je klangen die Bitten und Klagen, welche Angft und Schmerz ihr in die Feder legten.

Es war jedoch dem Fürften weniger um Rubens denn darum zu thun, fein Geld zu erlangen. Die Bedräuung mit neuer Kerkerftrafe war nur eine Preffion, angewandt um eine Verzichterklärung auf den Cautionsreft herauszulocken. Die 2000 Thaler — fo viel betrug nemlich diefer noch — wurden dadurch auf 800 gebracht, und fo erlangte Jan Rubens für Geld feine Freiheit am 10. Januar 1583. Zwölf Jahre lang hatte feine Bufse gedauert, er hatte fein, feiner Frau und feiner Kinder Vermögen, fein und ihr Lebensglück, feine Gefundheit und feine Ehre verloren. Vier Jahre fpäter befchlofs er fein Leben. So heldenmüthig und edel feine Frau fich darftellte, fo charakterlos und unedel betrug er fich in dem Theile feines Lebens, welcher der Gefchichte angehört.

Mit dem Tode Jan Rubens' endigt das Leiden der fchwergeprüften Familie. Der Verlauf ihrer langen Folter ift beklemmend und mitleiderweckend, ja Schuld und Sühne, wie der Edelmuth der unglücklichen heroifchen Frau laffen das Ganze wahrhaft tragifch erfcheinen. Die mit brechendem Herzen und thränenfchweren Augen gefchriebenen Briefe, die Verzichterklärungen, durch welche immer wieder ein Stück von dem Brod der Kinder dem unermüdlichen Verfolger überlaffen wurde, die knappen Notizen aus den Regiftern, in welchen

Leben und Ringen der Dulder von Tag zu Tag verzeichnet fteht, geben uns einen Einblick in die Reihe der Demüthigungen und langen Henkersqualen, durch welche der Schuldige wie die Unfchuldige von der Rachegöttin ftufenweife zum Verderben geführt wurden.

Wir können nicht bezweifeln, dafs diefs Drama auf die geiftige Entwicklung unferes grofsen Malers von Einflufs gewefen. Seine Mutter im Kampf des Lebens zu einer Heldin erftarkt, mochte höheren Herzens nachdrücklichere Worte zu ihren Kindern fprechen als fie fonft gefprochen werden, Worte, durch welche frühzeitig in ihrem Sohne ein erhabener Sinn geweckt und gereift wurde. Das tragifche Loos feiner Eltern bildet in feiner Gefchichte einen düftern aber grofsartigen Hintergrund, der wohl übereinftimmt mit feiner riefigen Künftlergeftalt und mit feinem mächtigen dramatifchen Geifte.

Jan Rubens war am 1. März 1587 geftorben; am 7. Juni desfelben Jahres erlangte feine Wittwe die Erlaubnifs mit den vier Kindern, die ihr geblieben waren, nach Antwerpen zurückzukehren. Der braven Frau wurde das Zeugnifs ausgeftellt, dafs fie fich als ehrbare Bürgerin ohne Lift und Betrug verhalten habe. Der cölnifche Magiftrat wufste nicht, wie viel höhere Lobfprüche die heldenhafte Gattin verdiente als jene allüblichen Banalitäten.

Wie die von Reiffenberg herausgegebene und wahrfcheinlich von dem Neffen des grofsen Meifters gefchriebene Gefchichte feines Lebens berichtet, empfing Rubens feinen erften Unterricht zu Cöln mit fo gutem Erfolg, dafs er die Kinder gleichen Alters weit übertraf; und als er in Antwerpen angekommen dort feine Studien fortfetzte, konnte Balthafar Moretus, der ihn fchon als Schulgenoffe kennen gelernt, bezeugen, dafs er Rubens als einen ganz hervorragenden und höchft liebenswürdigen Jungen geliebt habe.*

Maria Pijpelinckx fagt in ihrem Teftament, dafs von der Zeit der Verheiratung ihrer Tochter Blandina an, welche am 25. Auguft 1590 ftattfand, ihre zwei Söhne Philipp und Peter Paul aufser Haufe waren und ihr Brod verdienten.** Nach Rubens' Lebensbefchreibung hatte feine Mutter den letzteren in das Haus der Frau von Ligne, Wittwe des Grafen Philipp von Lalaing gebracht, wo er einige Zeit als Page diente. Welche Gräfin von Lalaing diefs war, ift fchwierig zu ermitteln, ebenfofehr wen wir in ihrem Mann zu erkennen haben. Sicher ift, dafs eine Gräfin von Lalaing fich 1570 in Cöln befand,*** welche wahrfcheinlich die Wittwe von Anton von Lalaing, vormaligen Stadthalters von Antwerpen, war. Die Familie Rubens wird fie demnach wohl fchon in der Verbannung kennen gelernt haben.

Rubens war aber des Lebens in dem adeligen Haufe bäldeft müde, durch inneren Drang zum Studium der Malerkunft getrieben, verlangte und erlangte er zu Adam van Noort in die Lehre gegeben zu werden. So erzählt uns fein Neffe; eine Unterfchrift unter dem Porträt des Landfchaftsmalers Tobias Verhaecht dagegen deutet auf diefen als feinen erften Lehrmeifter. In van Noorts Werkftatt legte Rubens nicht blos grofses Talent an den Tag, fondern er machte auch diefem entfprechende Fortfchritte. Er blieb vier Jahre (1592—1596) in derfelben, dann ging er in Otto Vaenius' Atelier über, wo er gleichfalls vier Jahre zubrachte. Fafst man die beregten Worte aus Maria Pijpelinckx' Teftament wörtlich, fo würde Rubens bei feinen Lehrmeiftern auch gewohnt und für feine Arbeit eine gewiffe Vergütung erhalten haben. 1598 wurde er als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen.

* Balthasar Moretus, Brief an Philipp Rubens 3. Nov. 1600. »Fratrem tuum jam a puero cognovi in fchola et amavi lectissimi ac suavissimi ingenii juvenem.« Arch. Plantin-Moretus.

** R. Génard, P. P. Rubens p. 374.

*** Ennen, a. a. O. S. 61.

Im Jahre 1600 drängte es ihn Italien zu fehen, um fich dort durch das Studium der Meifterwerke alter und neuer Künftler vollends auszubilden. Am 8. Mai 1600 wurde fein Pafs in Antwerpen ausgefertigt, am folgenden Tage verliefs er die Stadt. Otto Vaenius mufs ihm viel von dem fchönen Lande jenfeits der Alpen, von den herrlichen Ueberreften der Alten, von den unerreichten Schöpfungen der neuen Kunft erzählt haben. Sein Lehrling trat daher wohl voll Begierde die Reife an, von all dem Schönen träumend, das er fich anfchickte zu fehen und dann felbft hervorzubringen. So kühn aber die Jünglingsträume auch waren, fo fchwebte ihm doch ficherlich nicht der hohe Rang vor Augen, den er neben und über den gröfsten Meiftern der älteren wie der neueren Welt einzunehmen im Begriffe war. Rubens hatte indefs vor feiner Reife bereits Proben feines Talents gegeben. In dem 1607 gemachten Teftamente bezeugt feine Mutter, dafs fie verfchiedene von ihrem Sohne gefertigte Originalgemälde befafs, und es ift nicht zu bezweifeln, dafs Rubens diefe Stücke vor feiner Abreife nach Italien gemalt hatte. Was daraus geworden, wiffen wir unglücklicherweife nicht, wie wir überhaupt wenig oder gar keine fichere Kunde bezüglich der Arbeiten befitzen, die der künftige grofse Meifter in feinen Lehrjahren gefchaffen hat.

Wir finden Rubens feit feiner Abreife von Antwerpen zuerft in Venedig wieder: * wohin, als in die Vaterftadt der Coloriften, der gröfste Colorift, den die Welt jemals zu bewundern hatte, feine Schritte wohl vorerft richten mufste. Hier machte er die Bekanntfchaft eines mantuanifchen Edelmannes vom Hofe des Herzogs Vincentius von Gonzaga, welchem er einige von feinen Zeichnungen zeigte. Diefer fand daran Gefallen und machte feinen Fürften auf das junge von ihm entdeckte Talent aufmerkfam. Rubens wurde nach Mantua berufen und hier mit einem Gehaltsbezug von 400 Dukaten zum Hofmaler ernannt. Dort regierte damals Vincentius von Gonzaga der dritte, einer Fürftenfamilie angehörend, in welcher Liebe für die Kunft und Freigebigkeit gegen die Künftler erbliche Eigenfchaften waren, und welcher ein Jahrhundert früher ein Mantegna, dann ein Giulio Romano und viele andere Maler gedient hatten. Gab es doch kaum einen Künftler von Namen, der nicht Mantua befucht und die Schöpfungen der genannten Meifter wie die dort zufammengebrachten Meifterwerke der gröfsten italienifchen Maler bewundert hätte. In der That war in ganz Europa kein Mufeum zu finden, das fo reich gewefen wäre, wie die mantuanifchen Paläfte im Laufe des 16. Jahrhunderts an Gemälden und Sculpturen wie an Koftbarkeiten jeder Art geworden waren.

Die Kunftliebe des Fürften, der Rubens nach Mantua gerufen hatte, war noch unerfättlicher als die feiner Vorfahren. Seine Vorliebe für das Bauen von Paläften, für das Sammeln von Gemälden wie von Marmorwerken war gleich grofs; er befafs eine Schaufpielertruppe, die durch ganz Europa berühmt war, hielt grofse Stücke auf Literatur, noch mehr auf Mufik und felbft auf die Wiffenfchaften. Nichts war ihm zu theuer, wenn es galt, fich in den Befitz eines Kunftkleinodes zu fetzen, und von ihm wird überliefert, dafs er ein adeliges Lehen und eine Markgraffchaft für ein Gemälde von Raphael, die »Madonna de la perla« hingab.

Aber die italienifche Schule und insbefondere der mantuanifche Zweig war in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts arg in Verfall gerathen. Ein feiner Kunftkenner wie Vincentius Gonzaga war, mufste bemerken, dafs

* ARMAND BASCHET, P.P. Rubens, son séjour en Italie et son premier voyage en Espagne. Gaz. d. b. a. 1. Mai 1866; 1. Avril 1877 1. Mai 1868. — G. BAGLIONE: Le vite de' Pittori p. 362.

die nächfte Zukunft den Niederländern gehörte, und fchon vor 1600 hatte er von feinen manigfachen Reifen im nördlichen Europa vlämifche und deutfche Künftler mitgebracht. 1599 hatte er die Niederlande und Antwerpen befucht, und dort Franz Pourbus den jüngeren angeworben, der bis 1610 fein Hofmaler blieb. Rubens konnte demnach keinen befferen Gebieter treffen als diefen Fürften, welchen er auch noch im Laufe desfelben Jahres, in welchem er feine Heimat verliefs, kennen lernte.

Baglione bezeugt, dafs unfer junger Meifter feine Thätigkeit für den Herzog von Mantua damit begann aufser verfchiedenen andern Bildern einige fehr fchöne Porträts zu malen. Da aber diefer nicht blos grofse Paffion für Originalwerke hegte, fondern fich auch gerne Copien von berühmten Meifterftücken zulegte, beauftragte er 1601 Rubens nach Rom zu gehen um dort einige Hauptwerke zu copiren, wozu der Künftler bis zum Anfang des folgenden Jahres in der ewigen Stadt verweilte. Wie bekannt aber fein Name fchon vor feiner italienifchen Reife gewefen fein mufs, beweift die Beftellung, die er vom Erzherzog Albert fchon während feines erften Aufenthalts in Rom empfing, beftehend in drei Bildern für die Kirche S. Croce in Gerusalemme, von welcher Albert, als er noch Cardinal war, den Titel getragen hatte.

Für den Hauptaltar der Kapelle der St. Helena malte er die »Kreuzauffindung«, d. h. die Kaiferin, welche von gaukelnden Engeln umgeben, in tiefer Andacht das Kreuz umfängt, für den Altar rechts die in fehr dunklem Tone gehaltene »Dornenkrönung«, für den Altar links die »Kreuzigung« in der Scene der Kreuzaufrichtung mit Maria, welche von den heiligen Frauen umringt in Ohnmacht liegt. Am 20. April 1602 mufsten fie bereits fertig gewefen fein, denn an diefem Tage war Rubens nach Mantua zurückgekehrt. 1811 wurden die drei fehr gerühmten Stücke nach England gebracht, 1812 verkauft und feitdem waren fie fpurlos verfchwunden, bis fie neueftens Herr Alfred Michiels zu Graffe in Südfrankreich am Fufs der Alpen wiederfand, wenn dem kurzen Bericht zu trauen ift, den er davon in öffentlichen Blättern gegeben hat.

Zu Mantua in der reichen Sammlung des Herzogs konnte Rubens nach Herzensluft die grofsen Meifter ftudiren, indem er fie zu eigener Belehrung wie für feinen Gönner kopirte. Da hingen zahlreichen Stücke von Mantegna, Bellini, Lionardo da Vinci, Correggio, Michel Angelo, Raphael, Palma vecchio, Giulio Romano, Andrea del Sarto, Tizian, Veronefe, Tintoretto, Pordenone: von all den Meiftern, die Rubens verehrte. Von feinen nach diefen gefertigten Studien (denn fie dürfen weniger Copien genannt werden als freie Uebertragungen der Originalwerke in die Rubenfifche Sprache), bewahrt die National-Gallerie von London ein wahres Meifterftück. Es ift eines von den neun Cartongemälden des »Triumphes Cäfars« von Mantegna,* das Rubens bewegter und farbiger wiedergab, als das Original ift. Beide Werke, das des italienifchen und das des vlämifchen Malers befinden fich in England und die Vergleichung ift daher leicht. Rubens wählte den Theil des Feftzuges mit den dem Triumphwagen voraufgehenden Elephanten und anderen Thieren, aber anftatt ihnen den ruhigen Schritt zu belaffen, welchen fie im Originale wandeln, gab er ihnen etwas Dramatifches in ihrer Bewegung. Mantegna hatte neben dem Elephanten einen Widder gemalt: Rubens erfetzte diefes harmlofe Thier durch ein das ungefchlachte Riefenthier anfletfchendes Löwenpaar, welches feinerfeits den Elephanten reizt, feinen Rüffel zu erheben, um die Ruheftörer mit

* Aufser diefem werden noch zwei andere Theile von Mantegna's Triumphzug, von Rubens copirt, im Cataloge feines Nachlaffes unter Nr. 315 aufgeführt.

einem Schlag zum Schweigen zu bringen. Anſtatt der zahmen Rinder, die bei Mantegna an Stricken geführt werden, brachte Rubens einen ungefügen Stier an, der von ſeinem Führer mit Gewalt bei den Hörnern gefaſst und in Ruhe gehalten wird. Folgte aber Rubens dem Mantegna im Allgemeinen in der Compoſition, ſo ging er coloriſtiſch wie in der Formgebung ſeinen eigenen Weg. Sind Mantegna's Werke etwas eckig in der Form und etwas grau im Ton, ſo verräth die Rubens'ſche Nachbildung unverkennbar die Breite der Zeichnung und die Wärme des Lichtes, wie ſie dem vlämiſchen Meiſter eigen iſt.

Ein Jahr nachdem Rubens aus Rom nach Mantua zurückgekehrt war, wollte der Herzog dem Könige von Spanien, deſſen erſtem Miniſter Herzog von Lerma, und einigen anderen anſehnlichen Perſonen Geſchenke übermitteln. Er ſuchte hiezu einen Vertrauensmann, der ihn würdig vertreten konnte, und da er bei dieſer Gelegenheit die Porträts einiger Perſönlichkeiten jenes Hofes für ſeine Sammlung anfertigen zu laſſen wünſchte, ſo fiel ſeine Wahl von ſelbſt auf Rubens. Unſer Maler reiſte daher bald nach dem 5. März 1603 zu dieſem Debüt als fürſtlicher Abgeſandter aus Mantua nach Spanien ab, unter Umſtänden, welche dieſe Reiſe merklich verſchieden von jener machte, welche er ſpäter in derſelben Eigenſchaft unternehmen ſollte.

Am 13. Mai befand er ſich in Valladolid, wo der Herzog von Lerma ſeinen gewöhnlichen Aufenthalt hatte. Von da meldete er an ſeinen Gönner, daſs er eine Reiſe von zwanzig Tagen unter unaufhörlichen Regengüſsen und ſturmartigen Winden zurückzulegen gehabt, und daſs zwar die übrigen Geſchenke wohlbehalten angelangt ſeien, nicht aber die Bilder, welche durch die Feuchtigkeit aufs ärgſte gelitten hätten. Dieſe Widerwärtigkeit brachte Rubens und den ſtändigen mantuaniſchen Geſandten in keine geringe Verlegenheit. Der letztere dachte einen Augenblick, Rubens zu beauftragen, mit Hülfe einiger ſpaniſcher Maler in den wenigen Tagen, worüber ſie noch verfügen konnten, in aller Eile als Erſatz für die verdorbenen Tafeln neue Stücke zu malen; aber dagegen empörte ſich das Selbſtgefühl des Künſtlers. „Ich habe allzeit es als Grundſatz erachtet, ſchreibt er an den Sekretär des Herzogs, Annibale Chieppio, der ihm beſonders zugethan war, „mich mit Niemand anders, wie bedeutend er auch ſein mochte, vermengen zu laſſen; und mit ſolchen Mitarbeitern würde mein Name, der hier nicht unbekannt iſt, zum erſtenmal an ein Werk geknüpft werden, das meiner nicht würdig wäre."

Der Plan, neue Bilder anſtatt der verdorbenen zu malen, kam nicht zu Stande. Der Hof blieb glücklicherweiſe noch beinahe zwei Monate weg, und Rubens fand Zeit genug, um den Schaden an den mitgebrachten Gemälden auszubeſſern und zwei Stücke von ſeiner Hand herzuſtellen, die zu den übrigen gefügt wurden und »Demokrit« und »Heraclit«, den lachenden und den weinenden Philoſophen zum Gegenſtande hatten. Beide Stücke blieben uns (im Muſeum von Madrid Nr. 1601 und 1602) erhalten. Sie zeigen je eine Figur, die eine lachend, die andere grollend dargeſtellt; in beiden Fällen grob gemalt und die Haſt verrathend, mit welcher ſie gepinſelt ſind, und überhaupt von der Art, daſs ſie nur ſpärlich etwas von den Gaben deſſen ahnen laſſen, der ſie gefertigt hat.

Als am 17. Juli 1603 die Gemälde überreicht waren, hatte Rubens den Zweck ſeiner Reiſe erledigt. Doch weilte er noch bis in den Monat November in Spanien, und malte inzwiſchen für den Herzog von Lerma deſſen Reiterbild und einige andere Werke, wie einen »Chriſtus mit den zwölf Apoſteln.« Dieſe letzteren Werke oder vielmehr die zwölf Apoſtel allein beſitzt das Muſeum in Madrid noch (Nr. 1567—1578). Es ſind beſſer ausgeführte und auch beſſer gelungene Werke als »Heraclit« und »Demokrit«, indeſs haben ſie noch wenig

von des Meifters kraftvoller Zeichnung und noch weniger von feinem glänzenden Colorit. * Rubens war auch mit einigen Malaufträgen von dem Herzog von Mantua bedacht worden. Diefer hatte nemlich eine Galerie von Bildniffen der fchönften Frauen angelegt, und hätte es gerne gefehen dafs der Künftler auf feiner Rückreife aus Spanien über Frankreich gegangen wäre, um die Schönheiten des Königlichen Hofes zu porträtiren. Rubens dankte für das Anfinnen und bat „mit Werken, die mehr mit der Art feines Talentes übereinftimmten," befchäftigt zu werden, ging auch nicht nach Frankreich, fondern war zu Anfang 1604 wieder in Mantua zurück. Die Reife hatte ein ganzes Jahr in Anfpruch genommen und Rubens ein gutes Stück Welt gezeigt, wenngleich die Miffion, mit welcher er betraut war, eher die eines Spediteurs, als eines Künftlers oder Gefandten war.

Von 1604 bis Februar 1606 blieb Rubens am Hof des Herzogs und malte hier drei grofse Stücke für die Jefuitenkirche. Das Mittelbild ftellte die »hl. Dreifaltigkeit«, unter deren Namen die Kirche geweiht ift, dar; zur Linken befand fich die »Taufe Chrifti«, zur Rechten die »Transfiguration.« Diefe Gemälde hatten ein unglückliches Loos: 1797 wurde Mantua durch die Franzofen eingenommen, und die Jefuitenkirche in ein Heumagazin verwandelt. Das Mittelftück, die »hl. Dreifaltigkeit«, wurde in zwei Stücke gefchnitten um nach Frankreich gebracht zu werden und kehrte fpäter in die Bibliothek jener Stadt zurück, aus welcher es entführt worden war. Die zwei Theile hängen an den beiden Endwänden des länglichen Bücherfaales von Mantua einander gegenüber. Der untere Theil ftellt die Herzoge von Mantua Vincentius von Gonzaga und feinen Vater Wilhelm nebft Beider Frauen Eleonora von Oefterreich und Leonora von Medici, die erftere die ältere, die zweite die jüngere der beiden Herzoginen dar. Alle vier find auf Betfchemeln in andächtiger Erhebung dargeftellt. Zeichnung und Malerei find breit, das Ganze ift ein Meifterwerk. Die einft obere Hälfte, die Dreifaltigkeit in einer Glorie mit drei grofsen darüber fchwebenden Engeln darftellend, ift viel geringer als die Bildnifshälfte, deren breite Technik fie keineswegs befitzt. Gemeinfam ift beiden Hälften nur ein brauner matter Frescoton, der an Giulio Romano's Wandmalereien erinnert. — Die »Transfiguration« ging fpurlos verloren. Die »Taufe Chrifti« aber fiel in die Hände mailändifcher Speculanten, kam fpäter nach unbekannten Zwifchenfällen in die reiche Sammlung der Herren Schamp van Avefchoot, wo fie fich bis 1840, dem Jahre des Verkaufs jener Gallerie befand; einige Jahre nachher fand fie fich im Befitz des weiland Herrn Jofeph de Bom in Antwerpen, der fie letztwillig dem Mufeum feiner Vaterftadt fchenkte. Das Bild wird durch einen mächtigen Baum in zwei Theile gegliedert, links fehen wir Chriftus unbekleidet bis auf ein Lendentuch im Jordan ftehen, während Johannes Baptifta das Taufwaffer über ihn ausgiefst: über Chrifti Haupt fchwebt der hl. Geift, neben und über ihm fieht man zwei grofse und drei kleine Engel. In dem Theil zur Rechten fehen wir fechs Männer, die fich entkleidend der Taufe harren. Das Stück ift eine freie Nachbildung der raphaelifchen Behandlung desfelben Gegenftandes in der dreizehnten Arkade der Loggien des Vatican. Es trägt auch einen ftark ausgefprochenen italienifchen Charakter; das Fleifch ift bräunlich, das Licht eher hart als zart. Die Figuren find elegant, Johannes breit gezeichnet und demüthigen Ausdrucks, Chriftus fchön aber etwas befchränkten Wefens. Das Bild hat indefs durch Uebermalung fehr gelitten.

* Eine Wiederholung der dreizehn Bilder, welche Rubens nach feiner Rückkehr in die Heimat von feinen Schülern ausführen liefs aber eigenhändig vollendete, von ihm am 28. April 1618 dem Sir Dudley Carleton für 50 Gulden das Stück zum Kauf angeboten, befindet fich gegenwärtig in Palazzo Rospigliosi in Rom.

Die Gemälde für die Jefuitenkirche von Mantua wurden nach der Ueberlieferung von dem Herzog Vincentius mit 1300 Doppeldukaten bezahlt. Im Auftrage desfelben Fürften malte Rubens in jener Zeit noch zwei Copien nach Correggio für Kaifer Rudolph II.

Gegen Ende 1605 verliefs Rubens Mantua nochmals, um fich anderthalb Jahre in Rom aufzuhalten, welche Zeit er mit dem Studium der grofsen Meifter und mit Ausführung von verfchiedenen Originalgemälden verbrachte. Das Porträt der Marquife Brigitta Spinola, der Braut des Dogen Doria von Genua, in der Sammlung des Herrn Banks ift mit dem Jahre 1606 datirt*. In demfelben Jahre malte er ein grofses Bild für Santa Maria in Vallicella, der fogenannten Chiesa nuova der Redemptoriften. Ehe diefs Werk vollendet war erhielt Rubens vom Herzog von Mantua die Ordre Rom zu verlaffen, um mit ihm eine Reife nach Flandern zu machen. Rubens ftand jedoch von feinem begonnenen Werke erft ab, als er durch Vermittlung des Cardinals Scipio Borghefe das Verfprechen empfangen hatte, in die päpftliche Stadt zurückkehren zu dürfen, fobald die Reife nach Flandern gemacht fei.

Auf dem Wege nach Mantua empfing er die Nachricht, dafs der Herzog feinen Plan geändert habe und ftatt nach den Niederlanden nach Genua gehen würde. Rubens begleitete ihn nach diefer Stadt, wo fein Gönner am 4. oder 5. Juli 1607 ankam. Wahrfcheinlich aber waren beide vor dem 13. September wieder in Mantua zurück, da der Herzog unter diefem Datum aus feiner Hauptftadt eine ablehnende Antwort an den Erzherzog Albert fchrieb, welcher an ihn das Anfuchen geftellt hatte, „dem in feinen Staaten gebornen" (natural de estos Estados) Peter Paul Rubens zu erlauben nach Haufe zurückzukehren. Als Grund für die Ablehnung gab der Fürft an, dafs Rubens' Wunfch mit dem feinigen übereinftimme, der Einladung des niederländifchen Fürften nicht Folge zu geben.

Während feines Aufenthaltes zu Genua bereitete Rubens ein Kupferwerk vor, das er 1622 durch N. Rijckemans ftechen liefs, und unter dem Titel „Paläfte Genuas" herausgab.** Er knüpfte dort auch Beziehungen mit einigen hervorragenden Perfönlichkeiten an, für welche er in fpäterer Zeit verfchiedene Gemälde ausführte.

Bei feiner Rückkehr nach Mantua hatte der Herzog den Weg über Mailand genommen, wo Rubens von Lionardo da Vinci's Abendmahl die Zeichnung machte, welche fich gegenwärtig im Mufeum zu Dijon befindet und durch Soutman's Kupferftich vervielfältigt wurde. Schon auf feiner Reife nach Spanien hatte er die jetzt im Louvre befindliche Nachbildung eines Stückes aus der Anghiarifchlacht desfelben Meifters gezeichnet, welche fpäter durch Edelinck geftochen ward, fo dafs er merkwürdigerweife zwei Werke des grofsen Meifters bewahren half, die für das fpätere Gefchlecht fo viel wie verloren find, indem das erfte durch die Feuchtigkeit der Wand, auf welcher es gemalt ift, halb verzehrt ift, während das zweite uns nur durch jenen Stich und durch eine ftückweife Copie bekannt ift.

Zu Anfang 1608 war Rubens nach Rom zurückgekehrt. Hier vollendete er das Altarbild für S. Maria in Vallicella, aber als es aufgeftellt wurde, ward die Beleuchtung, in welcher es ftehen mufste fo ungünftig befunden, dafs der Maler genöthigt war, ein anderes Bild zu malen, welches das Licht weniger reflectirte. Das erfte Gemälde bot er feinem Gönner zum Kaufe an, diefer aber war augenblicklich in zu grofse Ausgaben verwickelt, um darauf

* Vielleicht ift die Bezeichnung fpäter auf das Bild gekommen und 1607 anftatt 1606 zu lefen.
** (Petro Paulo Rubens) Palazzi di Genova. (Anversa. 1622.)

eingehen zu können. Nach Antwerpen zurückgekehrt hing daher Rubens diefes »S. Gregorius und andere Heilige« darftellende Bild in die St. Michaelskirche über die Grabftätte feiner Mutter, von wo es in der Zeit der franzöfifchen Invafion entführt und an das Mufeum zu Grenoble gefchenkt wurde, in welchem es fich noch befindet. Rubens hatte zuerft nur ein Bild gemalt, jetzt da er diefes durch ein anderes erfetzen mufste, malte er dafür deren drei, die noch in Rom und an ihrem urfprünglichen Beftimmungsort, dem Chor der genannten Kirche verblieben find. Das mittlere ift ein Leinwandbild und fchmückt den Altar, die beiden anderen find auf Schiefer gemalt und befinden fich in einigem Abftand zur Seite.

Das Bild zu Grenoble ift eines von Rubens' hervorragendften Werken, wefshalb wir auch geneigt find anzunehmen, dafs er es erft nach feiner Rückkehr nach Antwerpen vollendet habe. Im oberen Theile fieht man Maria mit dem Kinde in einem goldfarbigen Rahmen von vier Engeln getragen. Der untere Theil des Gemäldes ftellt eine Porticus dar, in deren Durchficht der hl. Gregorius fteht, welcher die Augen entzückt zum Himmel erhebt und auf den über feinem Haupte fchwebenden hl. Geift laufcht. Zu feiner Linken ftehen der hl. Maurus in römifcher Rüftung und der hl. Papias mit nacktem Oberkörper, rechts die hl. Domitilla und die Martyrer Nereus und Achilleus. Gregorius trägt eine weite weifse Cafula, die mit grofsen Blumen durchwirkt und in Gold und Farben bordirt ift. Das Vifionäre, was aus feinem fchönen Kopfe fpricht und der Reichthum feines kühn und breit drapirten und im Ton fo glänzenden Ornates machen aus diefer Geftalt eine der edelften und erhabenften, die jemals gemalt wurden. Domitilla, wie der Kirchenvater in vollem Lichte ftehend und nicht minder reich gekleidet als diefer, wie auch der hl. Maurus mit feiner ritterlichen Haltung, reihen fich der Mittelfigur als würdige Begleiter an. Was die Ausführung betrifft, fo ift der Ton fehr kraftvoll bei fchweren Schatten, das Licht warm, die Malerei fehr dicht, der durch die offene Porticus fichtbare Himmel aber, wie der architektonifche Hintergrund, ganz italienifch. Italienifch ift das Werk auch durch feine felbftbewufsten Geftalten, ein wirkliches Cultbild endlich durch den erhabenen Ausdruck des hl. Gregorius.

Die drei Gemälde in der Chiesa nuova in Rom find viel geringer. Das Mittelbild ftellt Maria mit dem Kinde dar, umrahmt von einem wirklichen Goldrahmen, der auf das Bild geheftet ift und von vierzehn kleinen Engeln getragen wird. Eine dichte Schaar von Engelchen, im Halbrund angeordnet, füllt den unteren Theil, eine Reihe von gröfseren Engeln den oberen. Mit Mühe erkennt man Rubens' Zeichnung in der kindifch einfältigen Compofition und feine Farbe in dem trüben bräunlichen Ton diefes Bildes. Die zwei Seitenftücke find etwas beffer. Links fieht man die hh. Gregorius, Maurus und Papias, edle Figuren, die fich in warmem Ton von dem düfteren Hintergrund abheben, aber ohne compofitionelle Einheit find; rechts die hl. Domitilla mit Nereus und Achilleus, würdige Geftalten immerhin, aber ohne Originalität in der Anordnung. Der warme Ton der venetianifchen Schule ift in der Farbe unverkennbar, während die Zeichnung einigermaffen Rubens' Breite zeigt.

Diefs war das letzte Werk, das Rubens in Italien fchuf. Am 28. September 1608 fchrieb er an feinen, damals auf der Reife nach Flandern befindlichen Gönner, dafs er vor zwei Tagen die fchlimmften Nachrichten bezüglich des Gefundheitszuftandes feiner Mutter erhalten habe und daher nach Antwerpen abreife ohne Mantua zu berühren. Er rechnete darauf, nach zeitweiliger Abwefenheit wieder in die letztere Stadt zurückzukehren und fich fernerhin dem Fürften zu Dienften zu ftellen. Er follte jedoch Italien nicht wiederfehen. Als er Rom verliefs, war Maria Pijpelinckx bereits todt und es blieb ihm

nichts übrig als in Antwerpen an dem Grabe der trefflichen zärtlichgeliebten Mutter zu weinen. An die Gonzaga's bewahrte er ein liebevolles Andenken. Als er im August 1630 vernahm, dass ihre Stadt in die Hände der Kaiserlichen gefallen sei, schrieb er an seinen Freund Peireso: „Wir haben hier sehr schlechte Neuigkeiten von Italien empfangen, den 27. Juli ist Mantua durch die Kaiserlichen eingenommen worden, und man hat den grössen Theil der Einwohner niedergemacht; etwas was mich aufs tiefste schmerzt, da ich viele Jahre dem Hause der Gonzaga gedient und in meiner Jugend den Aufenthalt in diesem lieblichen Lande genossen habe. So entschied das Geschick!“

Bei dem Berichte von Rubens' Abreise aus Italien, ist wohl die Erörterung am Platze, welche Meister er dort studirte und welchen Einfluss diese Studien auf seine Entwicklung ausgeübt haben. Bemerken wir vorerst, dass Rubens sich nicht darauf beschränkte einen einzelnen oder etliche seiner Vorgänger auf ihre Art zu erforschen; denn man dürfte kaum einen Maler von grosser Berühmtheit unter den Italienern nennen können, mit welchem er sich nicht vertraut gemacht hätte. Zunächst zogen ihn die grossen Coloristen Venedigs und vorab Tizian an, von welchem letzteren er zahlreiche Werke kopirte und dessen warme Fleischtöne er höchlich bewunderte. Die elf ersten Nummern des Gemäldekatalogs aus seiner Verlassenschaft waren auch Tizians, 21 andere werden als Copien nach ihm bezeichnet, auch das von Rubens gemalte Bild »Venus und Adonis« im Museum des Haag ist eine Nachbildung nach demselben Meister. Nach Michel Angelo zeichnete er die Propheten der Decke der sixtinischen Kapelle, welche Zeichnungen sich erhalten haben; von Lionardo da Vinci zeichnete er, wie wir bereits gesehen haben, die zwei hervorragendsten Werke; Raffael folgte er in seiner »Taufe Christi«, in den »Werken der Apostel«, von welchen er sechs Bilder kopirte, und in anderen Stücken; nach Correggio kopirte er 1605 zwei Gemälde für Kaiser Rudolph II; Dominichino's Communion des hl. Hieronymus lieferte ihm das Vorbild für seine »Communion des hl. Franciscus«; die herrliche »Kreuzabnahme« von Daniel da Volterra gab ihm vielleicht die erste Anregung zu seinem eigenen denselben Gegenstand behandelnden Meisterstück, so wie ihm der Kalvarienberg Tintoretto's in der Scuola di S. Rocco zu Venedig vorschwebte, als er seine Kreuzaufrichtung malte. Dem Mantegna folgte er in seinem »Triumph des Julius Cäsar«; nach Caravaggio malte er eine »Grablegung«. Der letztere beeinflusste den Rubens überhaupt in Hinsicht auf Licht und Farbe und in der Anwendung des Helldunkels, wenigstens tragen die kurz vor wie kurz nach seiner Rückkehr nach Antwerpen geschaffenen Werke, worunter besonders, »Hercules und Deianira« wie die »Kreuzaufrichtung«, die deutlichsten Spuren des Anlehnens an Caravaggio's Art. Kein Meister jedoch übte einen so tiefgehenden Einfluss auf ihn aus als Giulio Romano, der Maler der herzoglichen Paläste von Mantua. Von ihm lernte Rubens die ungestüme hochdramatische Bewegung, die dessen hervorragendste Eigenthümlichkeit bildet, von ihm auch den grobsinnlichen Zug, die mindest edle Seite seiner Werke. Diess Alles aber war, wie wir bereits sagten, Studium zu selbständigem Gebrauche und zu originaler Umbildung, nicht zu sclavischem Nachtreten. Rubens verwirklichte den Traum der Schule der Carracci, welche jedem Meister das Beste was er besass entnehmen wollte, aber er fügte etwas bei, was nur ein genialer Geist bieten kann: er verschmolz all die Studien wie ebenso viel Metalle, die der Giesser braucht um eine Glocke hervorzubringen, welche ihren eigenen harmonischen Klang gibt.

Rubens' Selbständigkeit offenbarte sich nicht sofort: in den Werken wenigstens, welche er während seines italienischen Aufenthaltes schuf, glänzte er nicht durch Originalität. Er studirte da mehr als er schuf, und unter

diesen Studien-Werken sind wenige, sehr wenige, welche etwas zu seinem Ruhme beitragen. Was er dagegen in den drei darauffolgenden Jahren schuf, gehört zu dem Schönsten, was er überhaupt malte, zu dem Vollkommensten, was die Kunst jemals hervorgebracht. Sobald er den vaterländischen Boden wieder betreten und die niederländische Luft wieder eingeathmet hatte, wurde seine Hand fest, sein Geist licht, sein Denken riesig, und im Bewufstsein seiner Kraft unternahm und vollführte er Werke, an welche er in Italien nicht hätte denken dürfen.

Wir sahen in der Geschichte der Antwerpen'schen Meister, die Rubens voraufgingen, wie sich ihre italienische Richtung allmälig von dem sclavischen Anschlufs der ersten Kunstwallfahrer nach Rom losmachte. Bei den einen wird die Farbe nach der alten vlämischen Art glänzender, bei den anderen ergiefst sich ein wärmeres Licht auf die Tafeln, bei den meisten erlangt die Bewegung mehr Ungebundenheit, die Linienführung mehr Breite, der Vortrag mehr Weichheit: bei Allen kömmt mehr und mehr Originalität in die Nachfolge. Rubens setzt die Umbildung fort und gibt ihr überlegenen Geistes einen genialen Abschlufs. Aus seiner niederländischen Art, aus seinen italienischen Studien und aus seinen eigensten Gaben combiniren sich die Eigenthümlichkeiten, welche seinen Werken den Stempel der Unsterblichkeit aufdrücken: die reichen Farbenverbindungen, die unvergleichliche Sonnigkeit, die kühnen und doch immer leichten Bewegungen seiner Figuren, die Tiefe seines Gefühls, die innige Wahrheit seines Lebens und die nie versagende Schaffenskraft, womit er Alles erfafst und Alles gleichsam spielend auf die Leinwand zaubert.

In den ersten nach seiner Rückkehr ausgeführten Arbeiten finden wir deutlich die Spuren des italienischen Einflufses wieder, welchem er sich auch nicht mehr ganz zu entziehen sucht. Aber in denselben herrlichen Werken gewahren wir sofort, wie die Originalität des Meisters die Oberhand über die Bewunderung des Schülers gewinnt, und noch ehe zwei Jahre ins Land gegangen sind, sehen wir Rubens jenen eigenartigen Zug annehmen, der ihn auf den ersten Blick unter allen übrigen Künstlern erkennen läfst.

Ehe wir hievon den Beweis liefern, müssen wir einen Augenblick bei den häuslichen Begebnissen verweilen, welche ihn in den ersten Jahren nach seiner Rückkehr betrafen.

In Antwerpen angelangt, fand Rubens von dem häuslichen Kreise, in dem er auferzogen worden war, Niemand mehr als seinen Bruder Philipp, der um diese Zeit die Stelle eines Secretarius von Antwerpen bekommen hatte und die Tochter seines Collegen de Moy heiratete. Philipp Rubens war, wie so viele andere Sekretäre unserer Stadt, ein tüchtiger Gelehrter, ein Freund von Wissenschaften und Literatur. Er hing zärtlich an Peter Paul, mit welchem er eine Zeitlang in Rom zusammengewohnt hatte und welchem er einige von den Versen und Briefen gewidmet hatte, die in seinen gesammelten Werken gedruckt sind.* Auch ihn sollte der Tod frühzeitig hinwegraffen; er verschied bereits am 26. August 1611 im 38 Jahre seines Alters.

Eine Schwester von Philipps Frau, mit Jan Brant, dem Stadtschreiber von Antwerpen vermählt, hatte eine Tochter Isabella, deren Bekanntschaft Rubens wohl im Hause seines Bruders, ihres Onkels, machte. Seitdem war keine Rede mehr von der Wiederkehr nach Italien. Ehe nach seiner Rückkunft ein Jahr abgelaufen, war Rubens der glückliche Gemahl von Isabella Brant. Die Trauung wurde am 13. October 1609 in der zur St. Andreaspfarrei gehörigen St. Michaelskirche vollzogen.**

* Philippus Rubenius, Electorum libri II. Antv. ex off. Plant. 1608.

** P. Visschers, Geschiedenis der St. Andrieskerk. Antw. 1853. I. 99.



Rubens und ſeine erſte Frau. In der Pinakothek zu München.

Wir nannten ihn nicht ohne Grund einen glücklichen Gemahl. Die Pinakothek zu München (Nr. 256) bewahrt ein Gemälde, auf welchem er fich mit feiner jungen Frau felbft dargeftellt. An einer Gaisblattlaube fitzen beide in koftbarer und eleganter Kleidung, er die eine Hand an feinen Degengriff, die andere auf feine Knie legend, fie die eine ihrer Hände vertraulich in die feine fügend, in der gefenkten anderen einen Fächer haltend. All feine Züge athmen Glück und Vertrauen in die Zukunft. So bekommen wir zum erftenmal diefs Bildnifs zu fehen, dem wir dreifsig Jahre lang in jedem Werk des Meifters gleichfam als feinem Handzeichen wieder begegnen.

Beide find glücklich: er fo jung, fo gefund und fchon fo berühmt; fein lichtblonder Knebel- und leichter Backenbart fteht flockig und elegant auf feinem feinen und blanken Geficht; fein Haar ift etwas dunkler und grofsgelockt. Sie ift die verkörperte Herzensgüte und Einfalt, ihre Züge find regelmäfsig ohne eigentlich fchön zu fein. Aber durch den Schatten, den der breite Rand ihres Hutes auf ihr Geficht wirft, leuchten ihre Augen voll Zufriedenheit und zarter Träumerei, und laffen ihr Glück und ihren Stolz auf ihren Lebensgefährten deutlich herauslefen. Seine Liebe zu ihr war nicht die mafslofe etwas finnliche Leidenfchaft, welche ihm fpäter Helena Fourment einflöfsen follte, fondern die Liebe zu einer treuen Lebensgefährtin, deren frühzeitigen Tod er mit den Worten betrauerte: „In der That, ich habe eine ausgezeichnete Gattin verloren, man durfte, ja was fage ich, man mufste fie mit Grund lieb haben; denn fie hatte keines der Gebrechen ihres Gefchlechtes, nichts als Güte und Zartgefühl. Ihre Tugenden machten, dafs fie Jedermann während ihres Lebens liebte, Jedermann nach ihrem Tode beweinte.*

Noch ein anderes Band als die Liebe hielt Rubens ab, wieder nach Italien zurückzukehren. Das Erzherzogenpaar Albert und Ifabella hatten, wie bereits früher bemerkt worden ift, feine aufserordentlichen Gaben fchon feit Jahren kennen gelernt, und ergriffen die Gelegenheit feiner Rückkehr, um ihn in ihren Dienft und an die Heimat zu feffeln. Sie beftellten bei ihm ihre Bildniffe ** und ernannten ihn am 23. September 1609 zu ihrem Hofmaler, mit einem Jahrgehalt von 500 Pfund (Gulden) vlämifch, überdiefs mit allen Freiheiten und Vorrechten, die mit diefem Titel verbunden waren.*** Das Jahrgehalt wurde ihm auch bis an den 1633 erfolgten Tod der Erzherzogin Ifabella regelmäfsig ausbezahlt.

Die Künftlerlaufbahn, welche nun Rubens verfolgte, war eine wahrhaft königliche. Durch eine liebenswürdige Frau war er der Schwiegerfohn eines der angefehenften Bürger von Antwerpen, die Fürften des Landes fchenkten ihm ihre befondere Gunft, und der allgemeine Beifall der feinen erften Werken zu Theil wurde, drückte das Siegel der öffentlichen Meinung auf die fo wohlverdiente Auszeichnung.

Vom erften Augenblicke an wurden durch Private wie durch Vereine namhafte Arbeiten bei ihm beftellt und drängten fich die Schüler an der Thüre feiner Werkftatt: Am 11. Mai 1611 fchrieb er bereits an den Kupferftecher de Bie, dafs er keine Schüler mehr annehmen könne, da er von allen Seiten darum angegangen würde, fo dafs einige noch etliche Jahre bei anderen Meiftern hätten in die Lehre treten müffen, und er gezwungen gewefen fei, bereits über Hundert, worunter Bekannte von ihm felbft wie von feiner Frau, abzuweifen. †

* Gachet, Lettres inédites de P. P. Rubens p. 51. Brief an Peiresc vom 15. Juli 1626.

** Rubensbiographie feines Neffen.

*** Gachard. Particularités et documents inédits sur Rubens. Trésor National, I. 157.

† Pinchart, Documents sur Rubens. Archives des arts et lettres Tome II. P. 164.

Die Werke, welche er kurz nach feiner Rückkunft malte, gehören zu den Beften, die er überhaupt gefchaffen.

Unter den erften Beftellern umfänglicher Werke begegnet uns der Magiftrat von Antwerpen. Man war damals eben daran, den Rathfaal des Stadthaufes, wo bald die Vertreter der bedeutendften Mächte Europa's verhandeln follten, künftlerifch auszufchmücken.* Rubens wurde beauftragt hiezu ein grofses Gemälde herzuftellen, und malte eine »Anbetung der hl. drei Könige«, welche bereits 1610 vollendet und aufgeftellt ward. Am 29. April diefes Jahres werden ihm dafür 1000, und der Reft von 800 Gulden im Auguft ausbezahlt. Antwerpen behielt diefs Meifterftück nicht lange. Am 1. September 1612 wurde es Rodrigo Calderon, Grafen von Oliva, vom Magiftrat als Gefchenk angeboten, um den einflufsreichen Mann, einen gebornen Antwerpener, für die Stadt günftig zu ftimmen. Er nahm das Bild mit fich nach Spanien, wo es fpäter, als er in Ungnade fiel und 1621 auf dem Blutgerüfte endigte, beim Verkauf feines Nachlaffes König Philipp IV. erwarb.

Der Magiftrat war einfichtvoll genug gewefen, um von dem gröfsten Meifter, den Antwerpen hervorgebracht, kurz nach feiner Niederlaffung in den heimatlichen Mauern ein anfehnliches Werk zu verlangen, aber nicht verftändig genug, um es zu bewahren oder durch ein anderes Stück von gleichem Werthe zu erfetzen. Wir glauben nicht, dafs Rubens noch etwas anderes für feine ftädtifche Regierung malte, als die Triumphbogen für den Einzug Ferdinands; und leider wurden auch diefe Stücke weggefchenkt oder um Spottpreife verkauft. Was die Stadt von Werken des Rubens befitzt erhielt fie durch Confiscation aus den Kirchen oder durch Gefchenke von Privaten; und das erfte Werk, wofür fie Geld ausgab, wurde erft vor einigen Monaten gekauft. Hunderte von Gemälden des grofsen Meifters verliefsen deffen Heimat fchon während feines Lebens, und dafs man auch nach feinem Tode in derfelben keinen zu grofsen Werth auf deren Erwerbung legte, beweift der Umftand, dafs Jahre vergingen, ehe die Gemälde, Zeichnungen und Stiche aus Rubens' Nachlafs an den Mann gebracht waren. Auch dann noch währte die Ausfuhr von prächtigen Stücken feiner Hand nach der Fremde drei Jahrhunderte lang, und erft 1878 fand die Stadt in ihrer Verehrung für den grofsen Meifter den Impuls um ein Stück von ihm, leider untergeordneten Ranges, zu kaufen. Leider ift das bereits von den Voraltern herrührende Verfäumnifs nicht blos unverzeihlich, fondern auch nicht mehr gut zu machen.

Kehren wir jedoch zur »Anbetung der Könige« zurück. Das Gemälde hängt gegenwärtig im Mufeum zu Madrid (Nr. 1559). Es ift von gewaltigem Umfange mit Figuren von mehr als Lebensgröfse. Zur Linken fteht Maria, das Jefuskind in den Armen, und der hl. Jofeph, in der Mitte befinden fich die drei Könige, rechts die Leute des Gefolges. Die Scene ift in die Nacht verfetzt, und wird durch ein halb Dutzend Fackeln erleuchtet; am Himmel fieht man die Sterne glänzen. Deshalb erfcheint an dem Gemälde der Hintergrund düfterer und die Perfpective dunkler als diefs bei Rubens' Werken gewöhnlich ift. Nichts deftoweniger glaubt man kein Nachtftück vor fich zu haben, das auf den Effekt von Fackellicht berechnet wäre, und hier fo wenig als fonft, wenn Rubens bei einer Anbetung Fackeln anbringt, läfst das Gemälde an eine Nacht-Scene denken. Im Gegentheile prangt der Vordergrund in hellftem Lichtfchimmer eines bunten Farbenfchmelzes, den Rubens jemals hervorzauberte, im Glanz der Seide, der Edelfteine und der Waffenrüftungen.

* P. GÉNARD, P. P. Rubens. Bl. 394.



P. P. RUBENS,
DER H. ILDEFONS DIE CASULA AUS DEN HÄNDEN MARIENS EMPFANGEND.

Belvedere in Wien.

Die Werke, welche er kurz nach feiner Rückkunft malte, [illegible] den Beften, die er überhaupt gefchaffen.

Unter den erften Beftellern umfänglicher Werke begegnen [illegible] Magiftrat von Antwerpen. Man war damals eben daran, den [illegible] Stadthaufes, wo bald die Vertreter der bedeutendften Mächte [illegible] handeln follten, künftlerifch auszufchmücken.* Rubens wurde [illegible] ein [illegible] Gemälde herzuftellen, und malte eine »Anbetung der [illegible] Könige«, welche bereits 1610 vollendet und aufgeftellt ward. Am [illegible] [illegible] wurden ihm davon [illegible] und der Reft von 800 Gulden [illegible] [illegible] Antwerpen behielt diefes Meifterftück nicht lange. Am 1. [illegible] [illegible] Grafen von Oliva, vom Magiftrat [illegible] [illegible] Mann, einen geborenen Antw[illegible] [illegible] Er nahm das Bild mit fich nach [illegible] [illegible] fiel und 1621 auf dem Blutgerüfte [illegible] [illegible] König Philipp IV. erwarb.

[illegible] genug gewefen, um von dem [illegible] [illegible], kurz nach feiner Niederlaffung [illegible] [illegible] Werk zu verlangen, aber nicht [illegible] [illegible] ein anderes Stück von [illegible] [illegible], dafs Rubens noch etwas anderes [illegible] [illegible] die Triumphbogen für den Einzug [illegible] [illegible] Stücke weggefchenkt oder um [illegible] [illegible] Werken des Rubens befitzt erhielt [illegible] [illegible] durch Gefchenke von Privaten; und [illegible] [illegible], wurde erft vor einigen Monaten [illegible] [illegible] grofsen Meifters verliefsen deffen [illegible] [illegible] auch nach feinem Tode [illegible] [illegible] Erwerbung legte, beweift [illegible] [illegible] Gemälde, Zeichnungen und Stiche [illegible] [illegible]. Auch dann noch währte [illegible] [illegible] drei Jahrh[illegible] [illegible] für den grofsen [illegible] [illegible] Ranges, zu [illegible] [illegible] Verfäumnifs nicht [illegible] [illegible]

Kehren [illegible] zurück. [illegible] hängt gegenwärtig [illegible] Madrid [illegible]. Es ift von [illegible] Umfange mit [illegible] Zur Linken [illegible] das Jefuskind in den [illegible] in der Mitte [illegible] die drei Könige, [illegible] Die Scene ift in [illegible] verfetzt, und wird [illegible] Fackeln erleuchtet; am [illegible] ficht man die Sterne [illegible] erfcheint an dem Gemälde der [illegible] grund düfterer und die [illegible] dunkler als diefs bei Rubens' Werken gewöhnlich ift. Nichts deftoweniger [illegible] man kein Nachtftück vor fich [illegible] haben, das auf den Effekt von [illegible] berechnet wäre, und hier fo wenig als fonft, wenn Rubens bei einer [illegible] Fackeln anbringt, läfst das Gemälde [illegible] eine Nacht-Scene denken. Im [illegible] prangt der Vordergrund [illegible] [illegible] Lichtfchimmer eines bunten [illegible], den Rubens jemals her[illegible], im Glanz der Seide, [illegible] und der Waffenrüftungen.

* P. GÉNARD, P. P. Rubens. Bl. 394.



P. P. RUBENS,
DER H. ILDEFONS DIE CASULA AUS DEN HÄNDEN MARIENS EMPFANGEND.

Belvedere in Wien.

Einer der Könige ift in ein purpurnes Gewand gekleidet und in einen pompöfen mit goldenen Blumen durchwebten Scharlachmantel gehüllt; fein Page trägt ein weifs und blaues Atlas-Kleid. Ein gepanzerter Ritter beugt fich über das Jefuskind, wie um fein Gebahren zu belaufchen. Der Mohrenkönig trägt einen weifsen Turban mit weifsem Federbufch und einen glänzend blauen Mantel; fein reiches Kleid ift mit Edelfteinen befetzt. Der dritte König mit grauem Haar und Bart trägt einen fcharlachrothen Mantel. In diefer Gruppe drängen fich taufend Tinten zufammen, taufend glänzende und funkelnde Reflexe, die gegeneinander abftechen und wieder ineinander verarbeitet find, fich nochmals abheben und aufs neue verfchmelzen, um die reichfte Harmonie der verftreuten Farben zuwege zu bringen. Die fcharlachrothe Draperie des alten Königs hält allein ihren Ton grofsentheils feft, doch auch fie zeigt eine reiche Faltenmodellirung und befitzt ein Spiel der Töne, welches bei Rubens ungewöhnlich ift. Es ift wie ein Feuerwerk von Tönen, die durcheinanderpraffeln und knallen und über das Bild einen Regen von funkelnden Farben fprühen laffen, wie er auf keinem feiner hellfärbigen Gemälde von fpäter wiederkehrt.

Zur Rechten ftehen die Diener der Könige, zwei kräftiggebaute Lafträger und fechs Männer, welche die Pferde und Kameele beauffichtigen und reiten. Vier jener Männer des Gefolges find nackt; die zwei anderen find ein Reiter, worin man leicht Rubens felbft erkennt, und ein Page. Die Lafträger mit ihrem kräftigen und leuchtenden aber bräunlichen Fleifch laffen an Michel Angelo denken, fo wie das ganze Bild mit feinen kernigen Tönen, feinen tiefen Schatten, feinen minder üppigen Körpern an die Malereien des Südens gemahnt. Zwifchen der Gruppe des Königs und jener des Gefolges ift wenig Zufammenhang; die erften find entfchieden und bunt von Farbe, die zweiten find Studien nach dem Nackten; aber alles zufammengenommen bleibt das Werk ein Meifterftück, glänzender im Colorit als es Rubens, der gröfste Colorift, jemals hervorgebracht. Es ift voll von Erinnerungen aus Italien; aber zum erftenmale fehen wir, dafs der Meifter mit dem, was er im Süden gelernt, wucherte, dafs ihm, weit entfernt noch ein unfelbftändiger Nachfolger zu fein, das Bewufstfein feiner eigenen Kraft voll aufgegangen war.

Zu feinen erften und fchönften Werken gehört ferner fein »hl. Ildefonfus.« Von diefem war der Landesfürft Erzherzog Albert der Befteller, welcher fchon als Cardinal und Erzbifchof von Toledo die Bruderfchaft zum hl. Ildefonfus gegründet, und fpäter, zum Regenten der Niederlande ernannt, zu Brüffel in St. Jacob op Koudenberg der Pfarrkirche feines Hofes eine Filiale jener Genoffenfchaft geftiftet hatte. Rubens wurde der Ueberlieferung nach veranlafst daran Theil zu nehmen, und liefs fich nicht blos die Auszeichnung der vornehmen Genoffenfchaft wohl gefallen, fondern malte auch für den Altar der Bruderfchaft das prächtige Bild, welches 1610 entftanden fein foll. Wir können uns in der That leicht vorftellen, wie der Erzherzog, der bereits früher auf Rubens grofse Stücke hielt, nun da der Künftler in feinem Dienft war fich beeilte, ihm ein Werk von Belang anzuvertrauen. Und hiezu fchien die Gelegenheit bei dem perfönlichen Antheil von Befteller und Künftler an der Stiftung befonders geeignet. Das Werk blieb in der Brüffeler Kirche bis zum Jahr 1770, in welchem es Maria Therefia von den Kirchenpflegern für 80,000 Fcs. erwarb, und fo bewahrt es gegenwärtig neben fo manchem Juwel der Antwerpen'fchen Schule das Belvedere zu Wien. Es hat fich frifcher erhalten, als die Rubens'fchen Meifterftücke von Unfer-Lieben-Frauenkirche in Antwerpen. Während diefe letzteren, relativ gefprochen, etwas Trockenes in der Farbe und etwas Hartes in den Schatten zeigen, hat das Meifterftück in

Wien ohne Spur von Welk- oder Taubwerden die Zartheit und durchſichtige Klarheit ſeiner urſprünglichen Tinten bewahrt.

Es beſteht aus drei Tafeln: einem Mittelbild, »das Wunder des hl. Ildefonſus« und zwei Flügelbildern, links den »Erzherzog Albrecht« und rechts die »Erzherzogin Iſabella« (Clara Eugenia Iſabella) darſtellend. Die Legende erzählt das hier vorgeſtellte Wunder in folgender Weiſe. Der hl. Ildefonſus, im 7. Jahrhundert Erzbiſchof von Toledo, hatte die unbefleckte Empfängniſs der hl. Jungfrau gegen einige dieſes Geheimniſs leugnende Ketzer vertheidigt. Unſer Liebe Frau war darüber ſo befriedigt, daſs ſie ihm die beſondere Gunſt erwies, in ſeine Kathedrale niederzuſteigen um ihm ein ſchönes Meſsgewand von himmliſchem Stoffe zu verleihen. Die Caſula wird noch in der Kirche bewahrt und der Stein, auf welchen ſich Maria niederlieſs, wurde in die Wand eingelaſſen mit der Inſchrift: „Als die Königin des Himmels mit ihren Füſsen die Erde berührte, ſetzte ſie dieſelben auf dieſen Stein.“

So das Ereigniſs, welches Rubens im Mittelbilde vorſtellen ſollte. Der Hintergrund iſt durch einen Thron eingenommen, auf welchem Maria ſitzt, auf dem Schooſs und in den Händen die wunderthätige Caſula haltend. Ueber dieſem ergieſst ſich von links nach rechts ein mächtiger Strahlenbündel, in welchem drei Engel Hand in Hand ſchweben; zwei von ihnen ſchwingen Roſenkrone und Roſenzweig. Auf der unteren mit einem Kiſſen belegten Thronſtufe kniet der hl. Ildefonſus, der das Meſsgewand empfängt und es mit inniger Dankbarkeit und Ehrfurcht küſst. Rechts ſtehen zwei Jungfrauen mit Palmen in der Hand, links zwei andere: alle vier ſehen mit Bewunderung auf das Wunder.

So die ganze Compoſition, deren geſchmackvolle Einfachheit zeigt, daſs Rubens hier ſeine Phantaſie zu zügeln weiſs, um das allein zu ſagen, was zu ſagen nöthig iſt. Er lieſs lediglich die Hauptperſonen und die Hauptſache zu Wort kommen. Maria und der hl. Ildefonſus bilden die Mittelgruppe, an welcher er alles Licht und alle Kraft entfaltet, die zwei Frauen beiderſeits und die drei Engel in der Luft ſind nur Umrahmungen, aus Perſonen gebildet, die mit Theilnahme aber paſſiv der Handlung beiwohnen.

Hatte ſich aber Rubens auf dieſe einfache Wiedergabe des wunderbaren Ereigniſſes beſchränkt, und war ſeine Darſtellung in der That ebenſo weiſe in der Auffaſſung als geſchmackvoll in der Anordung, ſo gebricht es derſelben doch an dem Stempel höherer Schöpfungskraft, wie ihn der geniale Meiſter ſeinen Hauptwerken aufzudrücken vermochte, und es möchte den Anſchein haben, als habe ſein Gegenſtand ihn nicht genug angeregt, wie er auch uns kühl läſst. Aber er hatte uns etwas anderes zu ſagen und zu zeigen als eine einfache Handlung. Das Ereigniſs, welches er vorſtellte, war wunderthätig: das Eintreten einer himmliſchen Kraft in irdiſche Angelegenheiten, ein Werk der Liebe, durch die Königin der Himmels und der Engel an einem Auserwählten geübt. Seine Schilderung ward unter dieſer begeiſternden Auffaſſung einer übernatürlichen Viſion ein Blick in den Himmel, in jene Regionen, wo ein anderes als das irdiſche Licht ſtrahlt, wo ſchönere Weſen hauſen als bei uns, wo die Triebfedern aus reineren und zarteren Gefühlen als die gewöhnlichen menſchlichen ſind, entſpringen.*

* Unſeres Ermeſſens liegt dem Bilde einfach die Erinnerung an jene Heiligenverſammlungen um die thronende Maria zu Grunde, welche in der italieniſchen Kunſt ſo beliebt waren, und unter dem Gattungsnamen »Santa conversazione« bekannt ſind. Dieſelben ſind übrigens auch in der altniederländiſchen Kunſt nicht ſelten, und es zeigt namentlich die häufige Darſtellung der ſog. Vermählung der hl. Katharina eine ganz verwandte Auffaſſung. D. Ü.

Von der Betrachtung der handelnden Figuren gleitet das Auge unwillkürlich empor nach der linken oberen Bildecke, wo der Himmel geöffnet scheint um einen in zartem Gold glühenden Lichtstrom durchbrechen zu lassen, welcher erwärmt ohne zu blenden. In diesem Strom von Klarheit schwimmen die Engelchen, baden die übrigen Personen, in ihn ist das ganze Bild getaucht; er beherrscht in seiner schrägen Richtung das ganze Werk. Es ist nicht der schneidige Sonnenstrahl mit seinem weissen Licht und seinem schwarzen Schatten, der ebenso viel Dunkel als Helligkeit schafft; auch nicht jene sengende Hitze, welche glühen und brennen macht, sondern ein stiller wohlthuender Glanz ohne Schatten, der sich zwar abschwächt an den Aussenseiten, der aber auch abnehmend alles noch liebevoll umstrahlt; ein übernatürliches Licht mit einem Worte, ein Ambraduft, der vergoldet, verfeinert, verhimmelt, was er erreicht.

Rubens, der Meister des goldenen Lichts, sprach hier sein höchstes Wort; und doch war seine Palette zu reich, um das Licht allein die verhimmelnde Rolle spielen zu lassen. Neben der übernatürlichen Atmosphäre, in welche er seine Personen hüllte, setzte er noch eine andere Macht, die der Farbe. Maria ist davon die höchste Repräsentantin, der Brennpunkt. In unsagbarem Reize sitzt sie auf ihrem goldenen Thron mit dem Rosenschimmer auf den Wangen, dem zart goldbraunen Haar, den hellbraunen Augen, ein Ideal von Gesundheit und Lieblichkeit. Sie trägt ein rothes Unterkleid und einen blauen Mantel, wie gewöhnlich in Rubens' Werken, und behält ihre volle Kraft und Frische des Tones in jenem wahren Himmelslicht, vor welchem die vier Frauengestalten und sogar die ernstere Gestalt des hl. Ildefonsus einigermassen verbleichen und verschwinden. Wie im Herzen der Rose die Farbe am intensivsten und tiefsten ist und die Tinten gleichsam in zarten Kreiswellen von Blatt zu Blatt sich abschwächen, so dass das tiefe Roth vom Mittelpunkte aus in die blassere Rosenfarbe des äussersten Blätterkreises ausläuft, so verhalten sich auch die umgebenden Personen zu dieser Mittelfigur, den Farbenglanz, der von Maria ausströmt, theilend, fortsetzend und sanft verduftend. Wie aber in der Rose die milden Tinten noch in zarter Frische prangen, so glänzt Maria's Umgebung auch hier noch mehr denn gewöhnlich in Reichthum von Farben und Zartheit der Töne. Das weisse Atlaskleid mit goldenem Besatz und der Hermelin der Frau neben ihr; der Gaze-Schleier und das braunrothe Atlaskleid der anderen Frau bilden in dem durchfunkelnden Licht eine Gruppe, worin Alles an Farbenpracht zusammenwirkt.

Das dritte Meisterstück, das Rubens schuf, war seine berühmte »Kreuzaufrichtung«, die bei ihm durch den Pfarrer und Kirchenpfleger der St. Walburgiskirche für die Summe von 2600 Gulden bestellt wurde, und die er 1610 ausführte.

Das Gemälde befand sich ursprünglich auf dem Hochaltar dieser Kirche, einem Altar, welcher aus doppeltem Grunde ein „Hoch-"Altar zu nennen war, indem unter ihm ein offener gewölbter Durchgang durchlief. In der ursprünglichen Skizze, die wir noch in Holford-House zu London sehen, befindet sich der grosse Jagdhund, der jetzt auf der Mitteltafel steht, zur Linken; zwischen dem Kreuz und den Figuren von Maria und Johannes sitzen drei Männer in den Bäumen um die Kreuzigung näher zu sehen, und unten sind viel mehr Figuren angebracht als in dem ausgeführten Bild. Auch in dem Kupferstiche, den Witdoeck 1638 von diesem Werke herstellte, und zwar wahrscheinlich nach einer anderen Skizze, steht der Hund auf der linken Seite. Die Ueberlieferung will, dass Rubens verschiedene Jahre nach der Vollendung des Werkes an dem Hund die Versetzung vornahm; und in der That erfahren wir aus den Kirchenrechnungen, dass er 1627 sein Werk überarbeitete. Zu dem Gemälde

gehörte früher eine Darſtellung von Gott Vater, welche ſo über das Mittel des Ganzen geſetzt war, daſs Chriſtus ſeine Augen nach ihm richtete. Dieſer Theil und drei kleine unter dem Hauptgemälde angebrachte Staffelbilder, ein »Chriſtus am Kreuz«, »der Tod der hl. Walpurgis« und ihre »Himmelfahrt«, wurden 1737 anläſslich des Umbaues des Altars durch die Kirchenvorſtände* verkauft, eine Plünderung, die namentlich deshalb zu beklagen iſt, weil jener Gott Vater einen integrirenden Beſtandtheil jenes Hauptwerkes bildete. Mit ſo vielen anderen Gemälden wurde auch die Kreuzaufrichtung während der franzöſiſchen Invaſion von 1794 nach Paris gebracht, von wo es erſt 1816 nach unſerer Stadt zurückkam. Da aber inzwiſchen die Kirche, in welcher es früher ſtand abgebrochen worden war, ward es durch die damalige Stadtbehörde in die Frauenkirche gebracht.

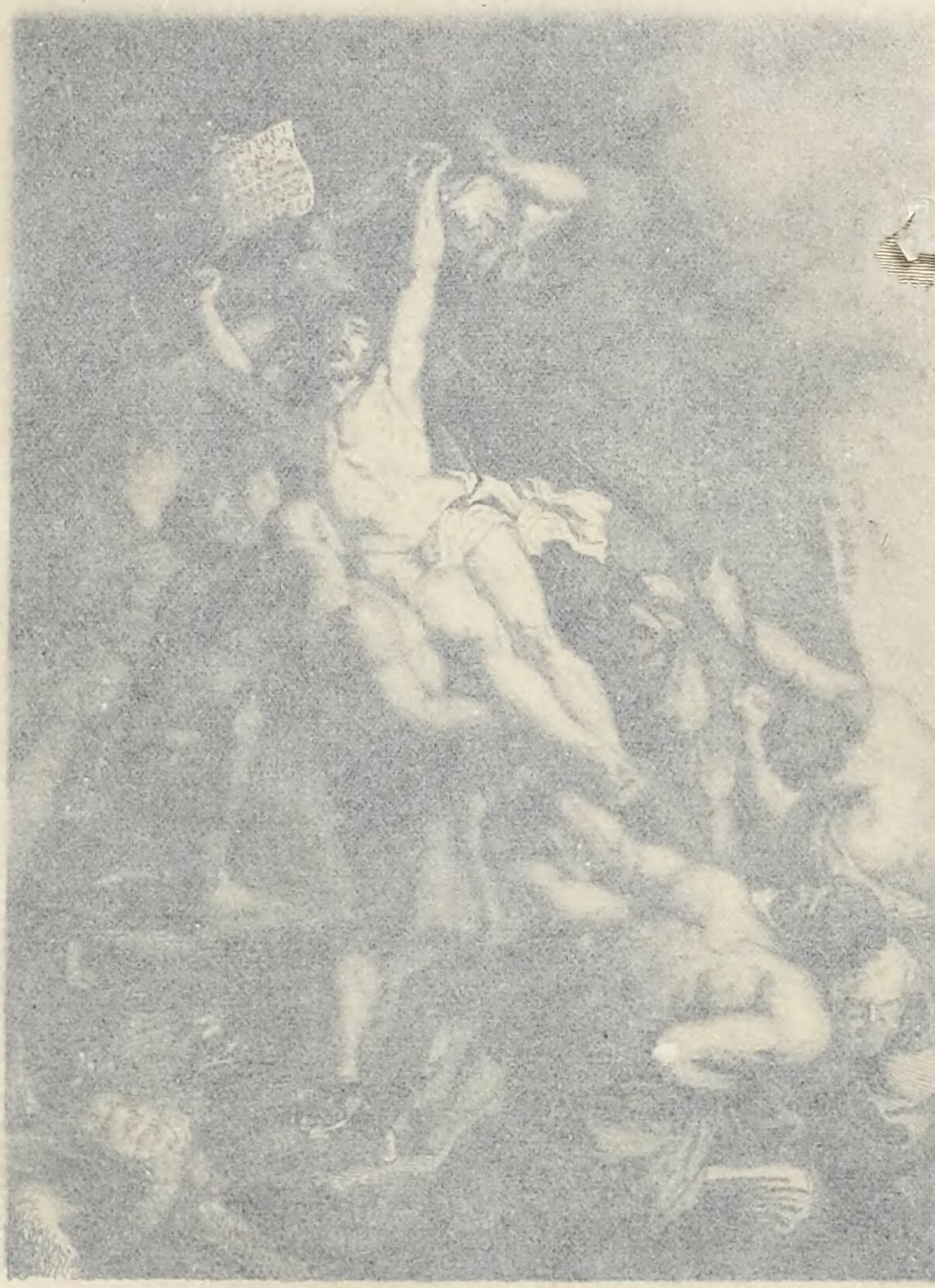
Wollen wir nun das gewaltige Werk näher betrachten. Der Maler hatte an die Worte des Evangeliums gedacht: „Und von der ſechſten bis zur neunten Stunde deckte Finſterniſs die ganze Erde.“ Die Sonnenſcheibe hat eine rothe feurige Farbe angenommen und der Mond zeichnet ſich dunkelgrau gegen ſie ab. Unheimlich iſt das fahle Licht und greifbar ſind die Schatten, die in Folge davon auf die Scene fallen. Den ganzen Hintergrund nimmt die ſteile Wand des Golgatha ein, zur Seite mit etwas rauher Vegetation behangen. Nur zur Rechten iſt ein ſchmaler Streifen des Himmels zu ſehen, blau nach unten, aber nach oben mit Wolken bedeckt, die dichter und dichter werden und von wollfarbenem Weiſs in tiefes Schwarzgrau übergehen.

In dieſem düſteren Licht, in dieſer unfreundlichen Natur ſind neun derbe Männer mit der Verrichtung ihres Henkerwerkes beſchäftigt; zwei arbeiten am Fuſs des Kreuzes, um es aufrecht zu ſtellen, drei ziehen an der Mitte und zwei an den Armen, während ein letzter ſich anſtrengt es mit einem um die Kreuzung von Hauptpfahl und Querholz geſchlungenen Tau empor zu ziehen. Vom erſten bis zum letzten zeigen alle dieſe Henker eine gewaltige Muskelbildung, einer wahren Rieſenſchaar gleichend. Sie arbeiten nicht mit Eifer, ſondern mit Wuth; wie Raubthiere halten ſie ihre Beute feſt; ihre Züge ſind verzerrt, ihre Augen ſchwellen aus ihren Höhlen, ihre Arme und Beine ſind geſpannt wie Stahl, wir wähnen den aus ihren Kehlen gurgelnden Athem zu hören.

Man kann ſich keinen draſtiſcheren uud vollſtändigeren Ausdruck von roher Kraft und wüſter Gewalt vorſtellen als dieſe ziehenden und ſtützenden und hebenden Geſtalten, keck hingeſetzt auf den Grund, auf einen Vorſprung des Bodens, gegen die Bergwand, überall, wo ein Standpunkt zu finden war. So grimmig und gewaltſam muſsten die mythiſchen Rieſen ausgeſehen haben, als ſie den Oſſa auf den Pelion thürmten. Und ſchrecklich iſt dieſe ganze wüthende Rotte nicht allein durch ihre Kraft, ſondern auch durch die Unbarmherzigkeit und Gefühlloſigkeit, mit welcher ſie ihr Henkerwerk verrichten. Der Rieſe mit ſeinem häſslich kahlen Kopf und den widerwärtig knorrigen Muskeln, der in der Mitte des Bildes an der Aufrichtung arbeitet, verräth deutlich den Abſcheu des Malers vor dieſen Männern und ihrem Werk. Chriſtus und ſein Kreuz ſind ihnen ein Gewicht; weder um ſeine Gottheit noch um ſeine Menſchheit, weder um ſeine Leiden noch um ſeine Ergebung bekümmern ſie ſich. Ein einziger unter ihnen, der geharniſchte Ritter, Rubens' Bildniſs, erhebt ſeine Augen einigermaſſen theilnehmend zu dem Dulder.

Um ſo ergreifender tritt die Geſtalt des Gekreuzigten zwiſchen ſeinen Peinigern heraus. Auch ſein Körper iſt kräftig gebaut: weder durch Leiden

* DESCAMPS, La vie des peintres. Marseille 1842. I. 188.



P. P. RUBENS, DIE KREUZAUFRICHTUNG.

Unser Lieben Frauenkirche zu Antwerpen.

gehörte früher eine Darſtellung von Gott Vater, welche ſo über das Mittel des Ganzen geſtellt war, daſs Chriſtus ſeine Augen nach ihm richtete. Dieſes Bild und drei kleine unter dem Hauptgemälde angebrachte Staffelbilder, ein »Chriſtus am Kreuze«, der »Tod der hl. Walpurgis« und ihre »Himmelfahrt«, wurden 1737 anläſslich des Umbaues des Altars durch die Kirchenvorſtände* verkauft, eine Handlung, die namentlich deshalb zu beklagen iſt, weil jener Gott Vater einen integrirenden Beſtandtheil jenes Hauptwerkes bildete. Mit ſo vielen anderen Gemälden wurde auch die Kreuzaufrichtung während der franzöſiſchen Invaſion von 1794 nach Paris gebracht, von wo es erſt 1816 nach ſeiner Stadt zurückkam. Da aber inzwiſchen die Kirche, in welcher es früher hing, abgebrochen worden war, ward es durch die damalige Stadtbehörde in die Frauenkirche gebracht.

Wollen wir uns das gewaltige Werk näher betrachten. Der Meiſter hatte an die Worte des Evangeliums gedacht: „Und von der ſechſten bis zur neunten Stunde deckte Finſterniſs die ganze Erde." Die Sonnenſcheibe hat eine rothe feurige Farbe angenommen und der Mond zeichnet ſich dunkel gegen ſie ab. Unheimlich iſt das fahle Licht und greifbar ſind die Schatten, die in Folge deſſen auf die Scene fallen. Den ganzen Hintergrund nimmt die ſteile Wand des Golgatha ein, zur Seite mit etwas rauher Vegetation bewachſen. Nur zur Rechten iſt ein ſchmaler Streifen des Himmels zu ſehen, blau gegen unten, aber nach oben mit Wolken bedeckt, die dichter und dichter werden und von weiſsfarbenem Weiſs in tiefes Schwarzgrau übergehen.

In dieſem düſteren Licht, in dieſer unfreundlichen Natur ſind acht derbe Männer mit der Verrichtung ihres Henkerwerkes beſchäftigt. Drei arbeiten am Fuſs des Kreuzes, um es aufrecht zu ſtellen, drei ſtehen in der Mitte und zwei an den Armen, während ein letzter ſich anſtrengt es mit einem um die Kreuzung von Hauptpfahl und Querholz geſchlungenen Tau empor zu ziehen. Vom erſten bis zum letzten zeigen alle dieſe Henker eine gewaltige Muskelbildung, einer wahren Rieſenſchaar gleichend. Sie arbeiten nicht mit Eifer, ſondern mit Wuth; wie Raubthiere halten ſie ihre Beute feſt; ihre Züge ſind verzerrt, ihre Augen ſchwellen aus ihren Höhlen, ihre Arme und Beine ſind geſpannt wie Stahl, wir wähnen den aus ihren Kehlen gurgelnden Athem zu hören.

Man kann ſich keinen deutlicheren uud vollſtändigeren Ausdruck von roher Kraft und wüſter Gewalt vorſtellen als dieſe ziehenden und ſtützenden und hebenden Geſtalten, keck hingeſetzt auf den Grund, auf einen Vorſprung des Bodens, gegen die Bergwand, überall, wo ein Standpunkt zu finden war. So grimmig und gewaltſam muſsten die mythiſchen Rieſen ausgeſehen haben, als ſie den Oſſa auf den Pelion thürmten. Und ſchrecklich iſt dieſe ganze wüthende Rotte nicht allein durch ihre Kraft, ſondern auch durch die Unbarmherzigkeit und Gefühlloſigkeit, mit welcher ſie ihr Henkerwerk verrichtet. Der Rieſe mit ſeinem häſslich kahlen Kopf und den widerwärtig knorrigen Muskeln, der in der Mitte des Bildes an der Aufrichtung arbeitet, verräth deutlich den Abſcheu des Malers vor dieſen Männern und ihrem Werk. Chriſtus und ſein Kreuz ſind ihnen ein Gewicht; weder um ſeine Gottheit noch um ſeine Menſchheit, weder um ſeine Leiden noch um ſeine Ergebung bekümmern ſie ſich. Ein einziger unter ihnen, der geharniſchte Ritter, Rubens' Bildniſs, erhebt ſeine Augen einigermaſſen theilnehmend zu dem Dulder.

Um ſo ergreifender tritt die Geſtalt des Gekreuzigten zwiſchen ſeinen Peinigern heraus. Auch ſein Körper iſt kräftig gebaut: weder durch Leiden

* Descamps, La vie des peintres. Marseille 1842. I. 188.



P. P. RUBENS, DIE KREUZAUFRICHTUNG.

Unser Lieben Frauenkirche zu Antwerpen.

noch durch Schmerz hat er feine Schönheit verloren, und läfst infoferne am wenigften an einen Martyrer denken; aber in feiner Haltung, feinem Ausdruck, feinem Blick hat der Dichter alle Poefie feines Dramas zufammengefafst. Während alle Henker in unangenehm verfchränkter ermüdender Haltung verkrümmt ftehen und blos ftückweife gefehen werden, liegt Chriftus in feiner vollen Länge gerade ausgeftreckt, jene beherrfchend durch Schönheit und Klarheit feiner Geftalt. Wie in einer mächtigen krampfhaften Geberde der äufserften Hoffnungslofigkeit ftrecken fich feine beiden feftgenagelten Arme zum Himmel und fcheinen um Erbarmen zu flehen; das Angeficht folgt derfelben Richtung, und aus feiner grauen Bläfse, aus den ftarr nach oben gerichteten Augäpfeln fpricht eine wehmüthige aber herzzerreifsende Klage. Keine Verzweiflung, keine Verzerrung der Muskeln ift an dem noch immer göttlich fchönen Antlitz zu fehen; aber das innige Vertrauen und die Unterwerfung, womit die Augen ihre ftumme Klage ausdrücken, geben ein fprechendes Zeugnifs von der Unfchuld des Dulders, von dem Unverdienten feiner Qual. Wir kennen in Rubens' ganzem Gemäldefchatz, ja in dem irgend eines anderen Künftlers, nichts was über diefem Chriftuskopf fteht.

Beftimmt ausgefprochene Farbe ift wenig an dem Gemälde. Ein rothes Stück Tuch in der Mitte, ein blaues unten rechts, ein weifs- und brauner Hund links: diefs find die einzigen Punkte, die Abwechslung geben und das leuchtende Fleifch noch kräftiger aus dem braunen Grundton heraustreten laffen. Um eine gewaltige Wirkung mit feinem Gegenftand zu erzielen, hielt er bunte Farben für zu fchwach. Mit dem Dichter empfindend: „diefs heifcht der Pinfel der Natur: keine Farbe, aber Sonnenftrahlen;" war er fich bewufst, nur aus der warmen aus dem tiefen Dunkel hervorbrechenden Glut Macht genug gewinnen zu können, um mit der entfeffelten Kraft feiner Bewegung Schritt zu halten. Die Lichtmaffe, die aus den gewaltigen Muskeln und angefpannten Schultern wie aus glühenden Metallklumpen ftrahlt, ift übermächtig, alleinherrfchend, durchfchneidet als ein gewaltiger Streifen das ganze Bild von unten nach oben, und bringt durch ihre erfchütternde Kühnheit eine ängftigende Wirkung hervor. Sogar in ihrer Richtung zeigt fie eine geniale Erfindungskraft, indem die fchräge Linie, die fich kühn durch das ganze Bild zieht, und deren Hauptbeftandtheil der Körper Chrifti ausmacht, den Moment der Action fchlagend zur Geltung bringt. Chriftus hängt, ohne unbeweglich zu fein; das Kreuz liegt nicht und fteht nicht, fondern ift in der Aufftellung begriffen; man fieht den Effekt von der Anftrengung der Henker, nemlich die dadurch hervorgebrachte Hebung. Das ift eine glückliche Erfindung, ein kühner Griff ins Wahre, von einer Wirkung, die keinen Befchauer bewufst oder unbewufst unberührt oder die fich jemals wieder vergeffen läfst.

So ftellt fich das dritte grofse Werk, das Rubens nach feiner Rückkunft aus Italien fchuf, dar als ein Werk von fprudelnder, entfeffelter Kraft in Ton, Handlung und Körperformen. All das Jünglingsfeuer glüht darin, all die ungeftüme Schaffensluft durchwühlt es, und all die Sicherheit einer gereiften Kunft, die in ihrer gröfsten Kühnheit doch von Hand und Geift Meifter bleibt, ftrahlt daraus hervor. Noch einen Schritt weiter und das Rauhe wird zur Ungefchlachtheit und die derben Riefen werden zu Ungeheuern thierifcher Muskelkraft; allein der fichere hohe Gefchmack des grofsen Künftlers wufste die Grenze zu finden, und die Kühnheit wird keine Wüftheit, der mächtige Hauch der Infpiration keine die Grenzpfähle des menfchlichen Kunftfchönen entführende Windsbraut, und das Bild blieb hinreifsend an Macht, an Ton, an Einheit und Ganzheit in Auffaffung wie Ausführung.

Rubens' viertes Meifterftück war die »Kreuzabnahme«. Er malte es

für die Schützengilde, von welcher damals Nicolaus Rockox, fein Bufenfreund, Hauptmann war. Es wurden dafür dem Maler 2400 Gulden bezahlt, wozu ihm die Gilde noch ein Stück ihres Hofes abtrat. Dafs es 1611 und 1612 ausgeführt wurde, erhellt aus folgenden Aufzeichnungen der Schützengilde: „Am 7. September 1611 ift das Bild von der Vorftandfchaft bei Peter Paul Rubbens in Gegenwart des Hauptmannes Nicolaus Rockox beftellt worden.“ „Bei drei Befichtigungen des Bildes im Haufe des genannten Rubbens anno 1611 ift an Trinkgeld für die Schüler und für gefchenkten Wein verausgabt worden fl. 9.10.“ „Im Jahre 1612 ift das Gemälde aus dem Haufe des genannten Rubbens abgeholt worden.“ Im Jahre 1615 ward das Uebereinkommen bezüglich der Grundüberlaffung vollzogen, und die Summe von 8 Gulden 10 Stüber für ein Paar Handfchuhe bezahlt, die Rubens als Gefchenk für feine Frau bedungen hatte. Diefe Summe erfcheint nicht zu grofs, wenn man erwägt, dafs die Handfchuhe damals aufs koftbarfte befetzt waren und Gefchenke bildeten, die man den höchften weiblichen Perfönlichkeiten verehrte. Das Gemälde wurde 1794 von dem Altar der Schützengilde durch die Franzofen nach Paris mitgenommen und kam 1816 nach Antwerpen zurück, wo es als würdiger Zwillingsbruder der Kreuzaufrichtung im Querfchiff der Frauenkirche angebracht wurde und als Gegenftand der Bewunderung der ganzen Welt noch hängt.

Rauher Felfen foll den Hintergrund des Gemäldes bilden, aber diefen kann man nur muthmaffen; denn in dem tiefen pechfchwarzen Grunde unterfcheidet man von Luft und Natur nichts anderes als links gegen den Boden ein Stück des feurig roth geftreiften Himmels. Der Hintergrund ift augenfcheinlich keine Nachbildung nach der Natur: er dient Rubens lediglich, um fein farbenreiches Gemälde noch farbiger fich abheben zu laffen.

Noch ehe man das Gemälde genauer unterfucht und befchreibt, drängen fich fchon die Worte „farbenreich“ und „farbig“ unwillkürlich in Mund und Feder. Bei dem erften Blick, der erftmaligen Befichtigung packt fchon noch ehe man fich über den Gegenftand der Darftellung gefragt hat das Sonnige, das Reiche, das Frifche, das es ausftrahlt; und wenn man es zum hundertftenmal wiederfieht kommt uns noch etwas daraus zugeftrömt, was uns plötzlich und lebhaft ergreift wie ein durch die Wolken brechender Lichtftrahl; Auge und Herz öffnen fich freudig, es ift für beides ein Feft: ein Feft des Lichtes, ein Jubeltag der Sonne.

Das rohe Kreuz fteht noch aufrecht, doch fieht man davon nur den oberften Theil; drei Leitern lehnen daran, von welchen zwei lediglich die höchften Sprofsen braun auf fchwarz durchfcheinen laffen. Chriftus ift losgemacht und hängt in der Mitte der Tafel in einem Leichentuch von warmem weifsgelben Ton. Ueber die Kreuzarme beugen fich zwei Arbeiter: der jüngere mit nacktem Oberleib hält in der einen Hand einen Zipfel des Leichentuchs feft und folgt mit der anderen in einer fehr natürlichen Geberde von Beforgtheit dem Leichnam, den er fo eben losgelaffen hat. Der zweite Arbeiter, ein alter Mann mit nackten Armen und graulichem Oberkleid, hält Chriftus noch bei einem Arm feft und läfst ihn fanft niedergleiten. Zwifchen den Zähnen hält er in nicht minder ausdrucksvoller Geberde das Leichentuch eingeklemmt.

In der Mitte in gleicher Höhe mit dem Leichnam Chrifti befinden fich zwei ehrwürdige bärtige Geftalten, die fich dicht an den Leichnam fchliefsen, aber ohne mitzuarbeiten nur bereit find helfend einzugreifen. In einem Halbkreife um Chrifti Leiche gefchaart fieht man noch vier Perfonen. Rechts fteht Johannes mit dem einen Fufs auf der Leiter, mit dem anderen auf dem Boden. Der geliebte Apoftel ift Hauptperfon bei dem Werk: wem konnte

auch das Liebeswerk beſſer anvertraut werden als dem Jünger, der beim letzten Abendmahl an Chriſti Herzen ruhte? Auf ſeiner Bruſt empfängt er die Leiche, ſein Oberleib iſt nach rückwärts gebeugt, ſein linker Ellenbogen ſtützt ſich gegen ſeine Hüfte um ihm mehr Widerſtandskraft zu geben, ſeine ausgebreiteten Arme ſtützen Leib und Beine des Gekreuzigten.

Links unten kniet Maria Magdalena, nicht die büſſende Sünderin, ſondern die Freundin Maria's und auch die Freundin von Rubens. Sie iſt ſein Liebling; ihre goldblonden Locken, ihr ſammtenes, milchiges, durch das reine jugendliche Blut roſig gefärbtes Fleiſch, ihre jungfräulichen ungetrübten Züge, man findet ſie hier wie auf hundert anderen Gemälden: allzeit dieſelbe liebliche, zartſinnige, gefühlvolle, junge Frau, ſeine zweite Frau, wie jene ſagen, die nicht wiſſen, daſs Rubens bereits dieſe Magdalena's malte, als Helena Fourment noch nicht geboren war. Sie war daher ſicher nicht ſeine zweite Gattin, übrigens auch nicht ſeine erſte, ſondern vielmehr ein Kind ſeiner Künſtlerſeele, worin er zeigte wie er ſich die vlämiſche Frau in ihrer Schönheit dachte: ſammtweich an Leib und Gliedern, mit goldblonden Locken, zarten Herzens, eine Miſchung von kindlicher Einfalt und jungfräulicher Liebe. Ihr iſt der erſte Platz auf dem Gemälde, in der Mitte, im Vorgrunde, Chriſtus zunächſt eingeräumt, ihre Hand ruht auf ſeinem Fuſs, ſein Fuſs berührt ihre Schulter. Ihr werden hier wie ſonſt die ſchönſten Kleider zu Theil: gewöhnlich das goldgelbe Seidengewand, hier ein bronzegrünes Kleid, das in ſtillen goldenen Reflexen auf den normalen Falten glänzt. Hinter ihr, etwas kindlicher in Form und Ausdruck, kniet Maria Cleophas und ſteht Chriſti Mutter; blaſſen Angeſichts durch die langdauernde Angſt und den herzzerreiſsenden Schmerz, den ſie bis zu dieſer letzten Liebespflicht gelitten. Rührende Theilnahme und mütterliche Beſorgtheit ſprechen aus der Geberde, mit welcher ſie die Hände ausſtreckt um zu verhindern, daſs der Leichnam unſanft herabkomme; ehrfurchtsvolles Mitleiden liegt in dem Blick, den ſie auf ihr Kind richtet.

Der Leichnam Chriſti ſelbſt endlich zeigt einen trotz der Lebensloſigkeit bildſchönen Körper. Rubens weiſs einen Mittelweg zu finden zwiſchen der völligen Steifheit des bereits kalten Todten und dem unfehlbaren Zuſammenſinken des eben Geſtorbenen. Er läſst ſeinen Chriſtus feſt- und auseinanderhalten, ſo daſs der Leichnam in die Form gebracht werden kann, wie ſie der Maler, wir ſagten faſt der Bildhauer, für vortheilhaft erachtete. In breiter naturgemäſser Lage hängt er in der Mitte des Gemäldes, mit dem linken Arm, an welchem er feſtgehalten wird in der Höhe, den rechten Arm, deſſen eingezogene Hand auf dem Beine ruht, im Winkel gebogen von dem Körper abſtehend — nach Eugène Fromentin's zutreffender Vergleichung: „ſchön wie eine abgeſchnittene Blume.“*

Das in Wahrheit leb- und kraftloſe Haupt Chriſti wird durch deſſen Schulter geſtützt, auf welche es herabgeſunken iſt. Die friſchen noch wohl gerundeten Formen, der feine edle Gliederbau, das auf die Bruſt fallende gelblich warme Licht halten jeden Gedanken von Abſcheu und Schauder fern. Wären nicht die blaugrauen Tinten, die unter der warm gefärbten Haut die Todtenfarbe durchfühlen laſſen; wären nicht die abgeſpannten, erweichten Muskeln, die hie und da eingeſunken ſind, ſo würde man wähnen, einen bildſchönen Mann zu ſehen, der durch Uebermüdung und Leiden erſchöpft, in feſten Schlaf geſunken iſt.

* Eug. Fromentin, Nos maîtres d' autrefois. Paris 1876.

Allen Perfonen ift hier als vorherrfchendes Kennzeichen eigen, [illegible] fprechend und farbig zu fein. Jede von ihnen befitzt die Schönheit, die feiner Stellung, feinem Alter und der Rolle die er fpielt zukömmt. Die Arbeitsleute oben zeigen energifches Muskelwerk und kühn verkürzte Körper, [illegible] und gemeffener find die ehrwürdigen Männer in der Mitte, männlich [illegible] ruhig und doch kräftig wirkend, ift Johannes, während die Frauen [illegible] fanftere Formen, zartere und tiefere Gefühle fich auszeichnen. Aber unter [illegible] den fchönen Geftalten ift immer noch der todte Chriftus die fchönfte [illegible] nimmt ebenfo für unfer Auge den Hauptplatz durch feine Form ein, [illegible] in unferen Gedanken vorherrfcht.

Der Farbenglanz ift eher berechnet und befcheiden, als kühn [illegible] fpärig angebracht. Johannes Gewand bildet einen kräftigen rothen Fleck [illegible] keck vorne hingefetzt ift und in der Mitte des Bildes durch die rothe [illegible] das Gegengewicht erhält. Alle übrigen Töne erfcheinen nur [illegible] dämmernd und dazu da um die mächtigen Schatten nicht in das tiefe [illegible] fallen zu laffen, alle wirken nur zufammen, um die fchönen leuchtenden Fleifchtöne des herrlichen Chriftus, die warm braune Haut der Arbeiter [illegible] und das milchweifse Fleifch der Magdalena unten noch mehr hervortreten zu laffen. Der Leichnam mit feiner matten gelblichen Färbung, der [illegible] wirkungsvoller fcheint, als er von dem helleren weifsen Leichentuche [illegible] dem Hochroth des Gewandes des Johannes abgeht, beherrfcht das [illegible] ebenfo in der Farbe, wie deffen Form Alles an Schönheit übertrifft. [illegible] unwiderfprechlichen Uebergewicht, welches der todte Chriftus über die umringenden Perfonen hat, ift die ganze Einheit der ftofflichen [illegible] in dem Zoll von Liebe und Ehrfurcht, welchen diefe ihm darbringen, [illegible] moralifche Einheit, die tiefgedachte, befeelende Auffaffung ausgefprochen. [illegible] ganze würdige Menfchengruppe, welche fo anziehend und leuchtend von den Armen des Kreuzes nach unten hängt, wird aufs innigfte verbunden durch die gemeinfame Beforgtheit für den Heiland. Von der erften bis zur letzten [illegible] find alle mit ihm befchäftigt, aller Augen find auf ihn gerichtet, aller [illegible] nach ihm ausgeftreckt, um ihn zu halten, zu ftützen, zu empfangen, [illegible] oder ftehend oder knieend; oben, unten, zur Seite arbeiten die Körper [illegible] für ihn und fchliefsen fich alle in einen dichten Kreis um ihn als ein [illegible] des Sinnbild der zarten ehrfurchtsvollen Liebe, welche fie ihm geweiht [illegible]

Die fchöne, wohl berechnete, glücklich erfundene, gewählt zu [illegible] gebrachte Einheit von Gefühl, Handlung und Licht; die zutreffende [illegible] einftimmung jeder Perfon mit der anderen und mit feiner eigenen [illegible] gibt diefem Meifterftück feine eigentliche hohe Bedeutfamkeit: es ift ein [illegible] haft harmonifches Werk. Eine jener glücklichen Melodien, in dem [illegible] vollendet Schönen geboren, um menfchliche Worte zu begleiten und [illegible] den fchönften Klang zu verleihen, raufcht durch diefs Werk, das [illegible] Auge befriedigt und eine lichte Weihe in unfer Gemüth bringt.

Wenn wir die »Kreuzabnahme« mit der »Kreuzaufrichtung« vergleichen — und wie follten wir die Vergleichung nicht machen, da fie Jahrhunderte vor uns gemacht haben, und die Stätte ihrer nunmehrigen Aufftellung [illegible] von felbft aufdrängt — dann finden wir viel Uebereinftimmung aber [illegible] mehr Verfchiedenheit zwifchen beiden. Hier wie dort arbeitet Alles [illegible] und für Chriftus, hier wie dort zieht eine fchräge Linie durch das Bild, [illegible] wie dort ift Chriftus umrahmt von den übrigen Perfonen und ragt über [illegible] empor. Dort aber wird Henkerswerk verrichtet, hier Freundesforge [illegible] dort fprechen wilde Kräfte und rohe Thaten aus jeder Linie und Muskel, hier ift Behutfamkeit in jeder Bewegung zu lefen; dort war man unbarmherzig,



P. P. RUBENS, DIE KREUZABNAHME.

Unser Lieben Frauenkirche zu Antwerpen.

höchftens gleichgültig, hier beklagt und verehrt man den Heifsgeliebten; jäh zuckt dort die Linie durch das Bild, hier quillt fie anziehend, kaum fühlbar, lediglich um die Vorftellung von Stillftand zu befeitigen. Auch die Menfchen find anders: anftatt der riefigen Wüthriche von dort find es hier gefunde Arbeiter, kräftig von Gliederbau, aber noch reicher an Schönheit denn an Kraft. Anftatt der breiten ungeftümen Pinfelführung und Zeichnung, der fprudelnden überftrömenden Körperformen und der ftürmifchen Bewegungen, haben wir hier ein Werk noch immer reich an Infpiration aber ruhiger bedacht und abgewogen, überlegter, forgfältiger und feiner entwickelt, ausgeführt und vollendet. Die Gefühle, welche feine Perfonen erfüllen, fcheinen auch Rubens befeelt zu haben; gewaltig fchilderte er eine That der Gewalt, liebevoll und forgfältig einen Act der Liebe und Sorge.

Man frage nun nicht, welches Stück das fchönere fei? So wie fie in ihrer Art auseinandergehen, fo wird auch deren Beurtheilung auseinandergehen, je nach der Art der Beurtheiler. Wer mehr für Kraft und Kühnheit eingenommen, der wird die »Kreuzaufrichtung« wählen, wer mehr Sinn für Schönheit hat, wird der »Kreuzabnahme« den Vorzug geben.

Vier Meifterwerke hat alfo Rubens in den vier erften feiner Meifterjahre zu Stande gebracht: das erfte, worin er all feine Farbe und allen Glanz entfaltete, das zweite, worin er alle Zauberkraft feines Lichtes ftrahlen liefs, das dritte, worin er allem Ungeftüm feiner Phantafie, aller dramatifchen Erfindung feines Künftlergemüthes die Zügel fchiefsen liefs, und das vierte, worin er die Schönheit der Gruppe, der Linie und Bewegung, das Gleichgewicht unter allen Theilen der Compofition, die reiche Harmonie feines Geiftes und feines Pinfels bewundern liefs.

Der Abftand, welcher zwifchen diefen Werken und jenen liegt, die er in Italien malte, ift unermefslich. Wir dürfen es fagen, dafs niemals ein Künftler eine fo plötzliche Umwandlung erfuhr, wie die war, welche bei Rubens nach feiner Rückkehr Platz griff. Nicht als ob Rubens in den vier befprochenen Meifterwerken alle italienifchen Erinnerungen abgefchüttelt hätte; weit entfernt davon. In den »drei Königen« fahen wir den füdlichen Einflufs vorherrfchen; auch der »hl. Ildefons« läfst in der einfachen Handlung, energifchen Farbe und gelbbraunen Belichtung noch ftark an die Italiener denken; feine »Kreuzaufrichtung« erinnert in ihrer kraftvollen Muskelentfaltung an Michel Angelo in ihrem mächtigen Helldunkel ebenfo wie die brauen Seitenfiguren in den »drei Königen« an Caravaggio; feine Kreuzabnahme mit ihrem Gleichgewicht in Linie und Farbe, mit ihren fchönen majeftätifchen Formen, fetzt fich neben und über das Vollendetfte, was an jener Seite der Alpen hervorgebracht wurde. Aber allmälig löste der Riefe die Bande, welche feine freien Bewegungen hinderten, und in den drei letzten Stücken folgte er nicht mehr ängftlich und befcheiden feinen grofsen Vorgängern, fondern ftreitet mit ihnen um den erften Rang. Jeden von ihnen greift er in dem Gebiete an, wo er feine glänzendften Triumphe erlangte, Tizian nnd Correggio in ihrem herrlichen Licht, Tintoretto und Michel Angelo in ihrer mächtigen Entfaltung von Menfchenmaffen, Raphael in der Harmonie feiner Schöpfungen, und neben alle fetzte er fich vom erften Augenblicke an als ebenbürtig, indem er zu ihren Eigenarten feine Befonderheit fügte und feinen Stempel auf alle feine Werke drückte.

Rubens' »Kreuzaufrichtung« ift das letzte Werk feiner erften, feine »Kreuzabnahme« das erfte Werk feiner zweiten Epoche. Wir fahen bereits, dafs in feiner italienifchen Zeit die dunkelbraunen Schatten und die warmbraunen Fleifchtöne eine grofse Rolle fpielten, dafs die Farbe von minderem

Belang und die Neigung zum Riesenmäſsigen ſtark ausgeſprochen war. In ſeiner folgenden Art erlangt die Farbe allmälig die Oberhand über das Helldunkel, die Bilder werden ſonniger und durchgeführter, die Umriſse ſind deutlich gezeichnet. Dieſe Art dauerte bis um das Jahr 1625 und umfaſst unter Anderem die Gemälde von Mecheln, die „vier Welttheile“, den „hl. Franciscus Xaverius“, den „hl. Ignatius“ und die „Himmelfahrt“ im Belvedere zu Wien, den „Kalvarïenberg“ und den „hl. Thomas“ im Muſeum zu Antwerpen, die „Amazonenſchlacht“ und das groſse „jüngſte Gericht“ in der Pinakothek zu München, den Deciuscyclus und die „Kinder des Rubens“ in der Lichtenſtein-Gallerie zu Wien, die Medicisgallerie im Louvre, die „Himmelfahrt“ in der Frauenkirche zu Antwerpen, die Porträts von Charles de Cordes und ſeiner Frau im Muſeum zu Brüſſel und hundert andere. In ſeiner dritten Periode wird Rubens' Malweiſe immer breiter und breiter, die Umriſse verlieren ihre Schärfe und Beſtimmtheit, die Farbe liegt nicht mehr entſchieden und in gröſseren Flächen auf der Leinwand, ſondern ſpielt und verſchmilzt in zahlloſen Reflexen und Uebergängen in einander, die Schatten verſchwinden mehr und mehr, bis gegen das Ende ſeines Lebens Rubens nur mehr Licht gegen Licht wirken läſst. Dieſes Licht, in ſeiner erſten Periode braun, in ſeiner zweiten intenſiv, wird immer blonder und gewinnt in ſeinen Abſtufungen gegen das Dunkel hin den goldenen Schimmer von reifem Korn. Zu dieſer letzten Art gehören die „Anbetung der Könige“ im Muſeum zu Antwerpen, die „Kreuztragung“ im Muſeum zu Brüſſel, der „bethlehemitiſche Kindermord“ in München, das „Venusfeſt“ und das „Rubensporträt“ im Belvedere zu Wien, die zahlreichen „Porträts der Helene Fourment“, die „Bauernkirmes“ im Louvre, die Malereien für den Einzug des Prinzen Ferdinand und der gröſste Theil von den Landſchaften. Hält man dieſe datirenden Kennzeichen feſt, deren Zuverläſſigkeit hundert Gemälde beweiſen, ſo fällt es in der Regel nicht ſchwer, die Entſtehungszeit eines Rubens'ſchen Gemäldes auf ein Luſtrum zu beſtimmen.

Die Beſtellung ſeiner erſten Meiſterſtücke zeigt, wie raſch Rubens' Name berühmt geworden war; ihre Vollendung lieſs ihm die Arbeit förmlich zuſtrömen. Damals fing er ſeine weitverzweigte und übermenſchlich fruchtbare Thätigkeit erſt recht an; groſse Altartafeln und Kabinetsſtücke zu hunderten, ganze Serien von Gemälden für Kirchen und Paläſte verlieſsen ununterbrochen ſeine Werkſtatt.

Wir finden durch ſein eigenes Zeugniſs beſtätigt, daſs er den Pinſel ſeiner begabteren Schüler in ſeinen alles umfaſſenden Arbeiten zu benutzen wuſste. In einer Liſte von Gemälden, die er am 3. November 1618 an Lord Dudley Carleton den engliſchen Geſandten im Haag, ſandte, gedenkt er des verſchiedenen Antheils an der Ausführung ſeiner Werke in der unzweideutigſten Weiſe. * Einen Prometheus an den Kaukaſus geſeſſelt mit einem Adler, der ihm die Leber aushackt; der Prometheus von mir, der Adler von Snijders, Preis 500 Gulden. Leoparden, nach dem Leben gemalt, mit Satyren und Nymphen; ganz von mir gemalt mit Ausnahme der ſehr ſchönen Landſchaft, die von der Hand eines in dieſem Fache ſehr tüchtigen Meiſters ſtammt. Eine Suſanna, gemalt von einem meiner Schüler, und von mir übergangen.“ Von den zwölf Gemälden, die er anbietet, ſind fünf ganz von ihm, fünf hatten ſeine Schüler nach ſeinen Entwürfen untermalt und er vollendet, in zweien waren Thiere und landſchaftliche Hintergründe durch ſeine Gehülfen angebracht.

Wie man aus dieſer Aufzählung und aus mehren anderen glaubwürdigen Zeugniſſen ſieht, malte Rubens nur einen Theil ſeiner Werke allein, der andere

* Noel Sainsburg, Op. cit. p. 45.

Theil wurde durch ihn ſkizzirt, dann durch ſeine Schüler auf Leinwand oder Holz übertragen und endlich durch des Meiſters Hand übergangen. Rubens und die Liebhaber ſchätzten ſeine Malereien um ſo höher, je mehr er ſelbſt daran Hand angelegt, und es iſt nicht zu verwundern, daſs das Verhältniſs zwiſchen dem Antheil des Meiſters und jenem der Schüler von Werk zu Werk verſchieden ſein konnte. Von vielen unter Rubens' Stücken wurden Wiederholungen gefertigt, und es iſt unnöthig zu ſagen, daſs in der Regel die zweite Ausgabe durch die Schüler beſorgt und durch den Meiſter nur corrigirt wurde. Als Beiſpiel möge die groſse Löwenjagd dienen, die er 1617 für den Herzog von Bayern malte und von welcher er 1620 dem Lord Dudley Carleton eine Wiederholung anbot.*

Auch unter den Arbeiten der Schüler wurde durch die Beſteller ein Unterſchied gemacht, und van Dijck von vorne herein für den beſten gehalten. Als die Jeſuiten 1620 die Deckenbilder ihrer Kirche bei Rubens beſtellten, bedangen ſie, daſs er die Zeichnung machen ſolle, und die Gemälde „durch van Dijck, wie durch einige andere ſeiner Schüler" ausgeführt werden ſollten. Daſs ſeine Schüler würdig zu nennen waren, ihm ihre Hand zu leihen, werden wir ſpäter ſehen, wenn wir von ihnen beſonders zu ſprechen haben. Hier nennen wir nur als die bekannteſten von jenen, die ſein Atelier beſuchten, van Dijck, Cornelis Schut, Erasmus Quellin, van Tulden, Frans Wouters und Abraham van Diepenbeck.

Ein paar Briefe von Balthaſar Moretus Hand gewähren uns einen belehrenden Einblick in das Verhalten des Rubens ſeinen Käufern gegenüber, ſo wie es ſich in verſchiedenen Perioden ſeines Lebens entwickelte. 1615 ſchrieb dieſer Freund unſeres Meiſters an einen ſeiner Kunden. „Wir wollen es dabei machen, wie ein vornehmer Maler von der Art unſeres Rubens in Antwerpen, der einen der Schätzung unkundigen Kunſtliebhaber an einen gemeineren und daher für geringeren Preis arbeitenden Maler verweiſt, da es ihm für ſeine bedeutenderen und darum auch theureren Gemälde nicht an Abnehmern fehle." ** Am 31. Auguſt 1630 dagegen ſchreibt derſelbe an einen anderen Correſpondenten: „Ich habe mit Herrn Rubbens geſprochen, und ihm unumwunden von hundert Thalern geſagt, die Ihr Euch koſten laſſen wolltet, worauf er antwortete, daſs er von den drei Gegenſtänden keinen unter zweihundert machen könnte, da zu viel Arbeit daraufgehe. In ſo ferne Ihr aber Diana mit zwei Nymphen oder irgend einen anderen Gegenſtand mit zwei oder drei Perſonen gemalt haben wolltet, würde er Ihnen gerne für die dafür gebotenen 100 Thaler zu Dienſten ſtehen. Erwarte darauf Eure Antwort." — Am 22. October desſelben Jahres ſchrieb Moretus noch einmal an denſelben . . . „Was Herrn Rubens betrifft, ſo iſt er gerne gefällig, wenn es ohne ſeinen Schaden geſchehen kann, falls Euch mit einem Bilde von drei oder vier Figuren gedient und die Gröſse, welche Ihr für 100 Thaler begehrt habt, genehm iſt." ***

Unverkennbar ſpricht aus dieſen Sätzen in dem Briefe von 1615 der Künſtler, in jenen von 1630 mehr der Fabrikant. Es iſt dieſe Aenderung auch ganz begreiflich, Angeſichts der unglaublich groſsen Zahl von Stücken, die aus

* Noel Sainsburg, Op. cit. p. 16 und 53.

** Balth. Moretus Philippo Peralto S. I. Toleto 9. April 1615. Atque ea in re elegantiorem aliquem pictorem imitamur, qualem Antverpiae Rubenium habemus, qui imperitum artis aestimatorem ad rudem et proinde minoris pretii artificem a se ablegat: neque enim ipsi desint elegantissimae suae picturae etsi alias cariores emptores. (Archiv des Muſeum Plantin-Moretus.)

*** Balth. Moretus an Jan van Vuecht in Madrid (Archiv des Museum Plantin-Moretus).

feinem Atelier hervorgingen. Denn man darf immerhin die Zahl der Gemälde und Zeichnungen, die unter Rubens' Namen gehen, auf 2500 fchätzen; und wenn man auch annimmt, dafs darunter 500 unechte mitgezählt find, fo fteht doch aufser Zweifel, dafs Rubens in den 40 oder richtiger 32 Jahren feiner Thätigkeit, wenn auch fein Pinfel noch fo fruchtbar war, diefe coloffale Menge von Bildern unmöglich allein ausführen konnte, und mindeftens die Hälfte unter Mitwirkung feiner Schüler entftanden fein mufs. Sorgfältiges und vergleichendes Studium läfst uns auch bald die Hand des Meifters und die des Schülers an einem und demfelben Bilde unterfcheiden, und es wäre nur zu wünfchen, dafs kundige Mufeumvorftände fo viel wie möglich anftreben würden, was bereits an einigen Sammlungen Deutfchlands mit Erfolg verfucht worden ift, nemlich die Werke Rubens zu claffificiren in folche, welche ganz, und in jene, welche nur theilweife von ihm herrühren.

Neben den Malern, die unter feinen Augen arbeiteten, dürfen wir nicht unterlaffen der Kupferftecher zu erwähnen, die feine Gemälde unter feiner Leitung, einige fogar in feinem Haufe ftachen. Hatte Rubens nicht wenig der Vervielfältigung feiner Werke zu danken, fo die Kupferftecherkunft noch mehr ihm.

Als er in die Heimat zurückkehrte, war der Kupferftich bereits in voller Blüthe; befonders in Holland lebten tüchtige Stecher: Hendrik Goltzius, Crispijn van den Paffe, Heemskerk und Matham hatten Kunft und Ruhm von Lucas van Leyden geerbt.

Auch in Brabant war diefes Kunftfach blühend: die SADELERS, die DE JODE'S und WIERICXEN waren Familien, welche die Antwerpen'fche Stecherfchule bereits berühmt gemacht hatten. Was ihre Kunft auszeichnete war die Feinheit, die Zartheit, die Klarheit ihres Stichels, aber ihre Werke behielten eine gewiffe Magerkeit und Befchränktheit, die am wenigften zu Rubens Art pafste.

Wahrfcheinlich war er felbft betroffen über diefen Mangel an Uebereinftimmung zwifchen feinen Gemälden und den erften Platten, die nach ihm von SUYDERHOEF, MATHAM und MULLER geftochen wurden, denn wir fehen rafch eine Aenderung in der Nachbildung. In Soutmans Stichen entdecken wir bereits das Beftreben, Farbe und Kraft, die zwei hohen Kennzeichen des Meifters, wiederzugeben; aber meiftens bleibt der Verfuch ohne vollftändigen Erfolg, die Kraft wird zur Rohheit, die Farbigkeit fchrill. Darauf ftellt fich eine zweite Reihe von Künftlern dar, welche die kräftigeren und die zarteren Theile ihrer Arbeiten in beffere Verbindung zu bringen und Rubens Colorit durch ihre reichen und doch weichen Töne wiederzugeben wiffen. Die Häupter diefer Reihe, LUCAS VORSTERMANN, BOËTIUS und SCHELTE A BOLSWERT, die ebenfo wie Suyderhoef und Soutman aus Holland kamen, wurden mit ihren Nachfolgern PONTIUS, DE JODE, WITDOEK, EDELINCK, DE BAILLJU, LAUWERS, CLOUET, GALLE und noch vielen andern der Ruhm der Antwerpen'fchen Stecherfchule, die unerreichten Coloriften mit Zeichenftift und Grabftichel. Man mufs die dicken Stöfse ihrer Stiche durchblättern, die fliefsenden Linien, die weichen Töne, die kühne und doch zierliche Zeichnung, die kräftige und doch harmonifche Gegenüberftellung von Licht und Schatten fehen und fie dann vergleichen mit der mageren Trockenheit der Werke ihrer Vorgänger oder Zeitgenoffen, um zu begreifen, welchen Umfchwung auch hier Rubens zuwege gebracht. Es ift darnach unzweifelhaft, dafs fie des Meifters Unterweifungen und Correcturen ihren eigenartigen Styl, der fo fehr mit dem feinen übereinftimmt, zu danken haben. Man bewahrt noch mehrere Probeblätter von Stichen, auf welchen Rubens eigenhändig Veränderungen angebracht,

namentlich Verbesserungen in der Vertheilung von Licht und Schatten. Rubens selbst bezeugt in einem Briefe an seinen Freund Peiresc, selbst zu corrigiren.* Aus einem anderen Briefe vom 19. Juni 1622** erfahren und aus der Datirung der Stiche wissen wir, dass LUCAS VORSTERMANN von 1619 bis 1623 für ihn stach. Nachdem Rubens sechs Kupferstiche aufgezählt die vollendet waren, fährt er in dem an Herrn Peter van Veen Pensionär im Haag gerichteten Schreiben fort: „Ich habe noch eine Amazonenschlacht in sechs Blättern; es fehlt daran nur noch die Arbeit einiger Tage, aber ich kann sie nicht aus den Händen dieses Mannes (des Stechers) loskriegen, obschon ich ihn seit drei Jahren bezahlt habe." Auf Vorstermann folgte PONTIUS als Rubens' Stecher und arbeitete vornehmlich von 1624 bis 1632 für ihn. Darauf verwendete er die Gebrüder BOLSWERT, gegen sein Lebensende aber vorzugsweise den HANS WITDOECK zur Vervielfältigung seiner Werke. Ausserdem waren daran noch verschiedene andere Künstler betheiligt, wie CORNELIS GALLE der Aeltere und der Jüngere, RIJCKMANS, PIETER DE JODE der Jüngere, MARINUS ROBIN und JAC. NEEFS. Für CHRISTOPH JEGHER oder JEGHERENDORFF zeichnete Rubens einige seiner Compositionen auf Holz, die jener Künstler dann breit und farbig schnitt wie seine Berufsgenossen es in Kupfer thaten. Rubens selbst ätzte wohl die eine oder andere Platte; aber ausser seiner »hl. Catharina« scheinen mir die Werke der Art, die unter seinem Namen gehen, stark verdächtig.

Gewöhnlich wurden die Platten nicht nach dem Gemälde, sondern nach der Skizze des Meisters oder nach einer Schülerkopie gestochen und daher kömmt es, dass häufig ein so merklicher Unterschied zwischen dem Gemälde und dem gleichzeitigen Stich besteht. Die Stiche nach seinen Gemälden liess Rubens gewöhnlich selbst ausführen; er bezahlte sie wie wir sahen und vertrieb sie selbst. In seiner Zeit war zu Antwerpen der namhafteste Markt von Kupferstichen und Holzschnitten, die durch ganz Europa versandt wurden und Rubens' Namen zugleich mit Antwerpens Ruhm weit und breit verbreiten halfen.

Für die zahlreichen Schüler, die Rubens beschäftigte, für seine Stecher, für die unzähligen und manigfaltigen Bilder die er Jahr aus Jahr ein unter Handen hatte, musste er wohl eine geräumige Wohnung besitzen. Vor 1611 hatte er bereits den Plan zu einem Hausbau gefasst, und zwar am Wapper, einer Strasse, die damals besser ausgesehen haben mochte als heutzutage, da an der Stelle des grössten Theiles des Häuserstocks, der nun zwischen der Rubens- und der Wapperstrasse liegt, eine Verlängerung der Herentalsche Vaart lief, die Wappersvaart hiess.*** Am 14. Januar 1611 hatte er den Grund für sein Haus gekauft, und blieb mittlerweile bei seinem Schwiegervater in Wohnung. Ausser der Summe von 2400 Gulden, welche Rubens für die Kreuzabnahme von den Schützen in klingender Münze bezahlt ward, musste ihm die Gilde wie wir bereits gesehen haben noch ein Stück von ihrem Hofe abtreten. Im Jahre 1616 wurde die Grenzbestimmung zwischen seinem Grundstück und jenem der Schützengilde berichtigt. Im Jahre 1618 schrieb Rubens an Dudley Carleton, dass er dieses Jahr einige tausend Gulden an seinem Bau verausgabt habe. Sieben Jahre bis zu diesem Zeitpunkt hatte er also gebraucht, um sich ein Ob-

* NOEL SAINSBURY, Op. cit. p. 189. Ueberarbeitete Stiche in den Cabineten von Paris, Amsterdam und Gent. H. HYMANS, Histoire de la gravure dans l'école de Rubens. Bruxelles 1879.

** 1877 durch das Antwerpen'sche Archiv angekauft.

*** Siehe A. THYS, Rues et places d' Anvers und die alten Stadtpläne.

dach nach feinem Sinn herzuftellen; und da wir wiffen, wie kunftliebend und hochftrebend diefer Sinn war, fo können wir uns nicht verwundern, dafs jenes Haus, an welches er fo viel Zeit und Geld wandte, den Namen eines Palaftes verdiente.

Diefes Gebäude, welches jetzt noch eine Perle unferer Stadt bilden würde, wenn man es nicht erbärmlich verbaut hätte, ift abgezeichnet worden, als es noch in feinem urfprünglichen Beftande war. Aus dem nach jener Zeichnung gefertigten Stiche erfehen wir, dafs es an der Strafsenfeite aus drei verfchiedenen Theilen gebildet war: zwei niedrigeren an beiden Seiten, welche fchon vorhanden gewefen fein mochten als Rubens das Haus kaufte, und einem höheren in der Mitte, welchen er wahrfcheinlich felbft bauen liefs. Jeder diefer Theile hatte nur ein Stockwerk über dem Erdgefchofs. An der Strafse fehr einfach ausfehend, entfaltete es fich an der Gartenfeite prächtig: die Hinterfeite des Mittelgebäudes war zwifchen den Fenftern mit Säulen, Reliefs und Karyatiden verziert. Um von dem Haupteingang in den Hof zu gelangen, ging man über einen kleinen Vorraum und durch eine zierliche Colonnade im Barockftyl, mit Bruft- und Standbildern und mancherlei Steinplaftik verziert; der Garten war in italienifcher Art angelegt mit regelmäfsig geformten Beeten, worin Tulpen, Orangenbäumchen und Levkojen gezogen wurden, wie wir diefs auf dem Gemälde fehen, worin Rubens die Anlage verewigte (München, Pinakothek Nr. 287). Am Ende des Mittelweges befand fich ein offener Pavillon, wiederum mit Säulen und Bildhauerarbeit verziert. Der Pavillon und die Colonnade zwifchen dem Vorraum und dem Garten find das Einzige, was fich erhalten hat. Zwifchen dem Haufe und dem Garten liefs Rubens einen ebenfalls reich ausgeftatteten Rundbau herftellen, der durch grofse Bogenfenfter erleuchtet und mit einer Kuppel gedeckt war, um feine von ihm fehr hochgefchätzten Alterthümer unterzubringen, wovon er wenigftens vor dem fpäter zu berichtenden Verkauf an den Herzog von Buckingham eine reiche Sammlung befafs.

Rubens hatte eine Behaufung wie ein Fürft und in feiner ganzen Perfon lag etwas fürftliches. „Ich bin kein Prinz, fondern Jemand, der von feiner Hände Arbeit lebt“, fchrieb er an den englifchen Gefandten im Haag; und der ebenfo geiftvolle als artige Staatsmann antwortete ihm: „Das Urtheil über Euch felbft kann ich nicht unterzeichnen; Ihr feid der Prinz unter den Malern und unter den vornehmen Leuten.“* Und fo mochte Rubens wohl gelten. Man denke nur an feine vornehme Geftalt, an das fchöne Haupt mit den leichtgewellten Locken, an jenen Blick, aus welchem fein klarer Verftand und fein Seelenadel ftrahlen, an den Beifall, den er vom erften Augenblick bis zu feinem letzten Lebenstage erntete, an die Hunderte von Werken, in welchen er das reiche milde Leben als einen Wiederfchein feines eigenen fonnigen Dafeins wiederzugeben wufste: und man hat das Bild eines Fürften vor Augen. Auf der noch erhaltenen Porticus feines Haufes lefen wir die Verfe des römifchen Dichters Juvenal: Wir wollen flehen, dafs in unferem gefunden Körper der Geift gefund bleibe; dafs er kräftig genug fei um den Tod nicht zu fürchten und durch keinen Zorn und keine Begierde fich verzehren laffe.“ Diefe Worte zeigen uns Rubens, wie er war, als einen Mann, der fich hoch halten will über den kleinlichen Tagesbedrängniffen, in ruhigem und unverkümmerten Genufs des Lebens, der Gefundheit und der Kunft.

Sommer und Winter pflegte er fchon in die erfte Meffe zu gehen, fagt fein Biograph, ausgenommen wenn ihn die Gicht peinigte, hernach fetzte er fich an die Arbeit, mit einem Vorlefer neben fich, der ihm aus Plutarch oder

* Noel Sainsnbury, A. a. O. p. 33 und 37.

Seneca vorlas, fo dafs er fich zugleich mit Malen und mit Literatur befchäftigt hielt. Gegen Abend dann pflegte er einen Ritt um die Stadtmauern zu machen. Seinem viel umfaffenden Geift blieb nichts fremd: durchblättert man feine Briefe, fo findet man, dafs er von den verfchiedenartigften Arbeiten, die auf wiffenfchaftlichem und literarifchem Gebiete erfchienen, Kenntnifs nahm, dafs er der Politik des eigenen und der auswärtigen Länder ein lebhaftes Intereffe widmete, und dafs er ein einfichtiger Kenner und ein leidenfchaftlicher Liebhaber von Alterthümern war. Er war fomit nicht allein ein reichbegabter Geift, fondern zu gleicher Zeit ein unermüdlicher Arbeiter und Forfcher, und verband feine unerreichte Schaffenskraft mit überrafchender Gelehrfamkeit.

In diefer Welt von Kunft, Literatur und Wiffenfchaft, von häuslichem Glück und ununterbrochener geliebter Arbeit lebte er die fchönften, ruhigften und fruchtbarften Jahre feines Lebens, nemlich jene feiner Ehe mit Ifabella Brant. Sie hatte ihm 1611 eine Tochter gefchenkt, die am 21. März unter dem Namen Clara in der St. Andreaskirche getauft ward; 1614 gebar fie ihm einen erften Sohn, Albert, deffen Pathe der Erzherzog war, und am 23. März 1618 einen zweiten, Nicolaus, der durch einen Stellvertreter des genuefifchen Marchefe Pallavicini über die Taufe gehalten ward.

Man kennt die lieben Jungen: wahre Rubenskinder, wie man fie auch nennen möchte, ohne deren Namen zu wiffen. Der Maler bewahrte ihr Andenken in zwei herrlichen Stücken, das eine in der Dresdener, das andere in der Lichtenftein-Gallerie zu Wien befindlich. Verfaffer hat fie Beide unmittelbar nach einander gefehen, kann aber fchlechterdings nicht fagen, welches als das vollendetere bezeichnet werden dürfte. Albert Rubens mag zwölf Jahre alt fein, er ift in fchwarz gekleidet, und trägt einen auf der Seite aufgekrempten Filzhut, einen weifsen Halskragen, ein fchwarzfeidenes Wams, das an Bruft und Armen gefchlitzt das weifse Leinen durchblicken läfst. Er lehnt, die Beine übereinander gefchlagen, gegen eine Säule. In der einen auf die Hüfte geftützten Hand hält er ein Buch mit Pergamenteinband, ein Symbol feiner Lernbegierde, die andere, einen ausgezogenen Handfchuh haltend, fchlingt fich über die Schulter feines jüngeren Bruders. Diefer, etwa acht Jahre alt, ift mit einem Finken befchäftigt; er ift barhäuptig und trägt buntes Gewand, ein blaues Wams mit gelben Schlitzen und Schnüren, graue Strümpfe und weifse Beinkleider mit gelben Schnüren. Beide haben langes bräunliches Haar und find die herzigften Kinder, die man fich nur vorftellen kann. Freilich ift wahr, dafs ihr Vater es war, der fie in den wärmften zarteften Farben, über die er gebieten konnte, malte, der den Glanz von Gefundheit und Jugend über ihr Antlitz verbreitete, der dafür forgte, dafs die Mutter ihnen die farbig entfprechendften Sonntagskleider anzog, und der in ihr Bildnifs all die Liebe legte, die er in feinem Herzen für fie empfand.

Aufserhalb feines häuslichen Kreifes ftand Rubens mit einer Anzahl von Kunft- und Literaturfreunden in Verkehr. Zu feinen intimen Freunden gehörten in Antwerpen der Bürgermeifter Rockox, der Staatsfekretär Gevaerts und der königliche Drucker Balthafar Moretus; im Ausland die franzöfifchen Gelehrten und alterthumskundigen Gebrüder Peiresc und Dupuy. Ganze Bündel von gedruckten wie nichtveröffentlichten Briefen, die zwifchen ihm und den beiden letztgenannten gewechfelt wurden, legen noch Zeugnifs ab von ihrer dauernden Freundfchaft. Noch deutlicher wird durch Briefe die innige Anhänglichkeit gezeigt, welche ihn mit feinen Antwerpen'fchen Freunden verband.

An Gevaerts fchrieb er 1628 gelegentlich einer Reife: „Ich bitte Euch meinen Albert wie mein eigenes Bild nicht in Euer Heiligthum oder zu Euern

Hausgöttern, sondern in Euer Studirzimmer zu stellen. Ich liebe den Jungen und empfehle ihn angelegentlich Euch, dem besten meiner Freunde und dem ersten Freunde der Musen, damit Ihr mit meinem Schwiegervater und Schwager bei meinem Leben wie nach meinem Tode Sorge für ihn traget." Gevaerts war es, der zu den von Rubens 1635 für den Einzug des Prinzen Ferdinand gemalten Festpforten die Aufschriften und die Beschreibung machte und die Grabschrift des Künstlers besorgte.

Rockox war Hauptmann der Büchsenschützen-Genossenschaft, als bei Rubens die Herstellung der »Kreuzabnahme« bestellt ward, und liess ihn für die Minoritenkirche den grossen »Kalvarienberg« und den »Ungläubigen Thomas« malen, beide Bilder gegenwärtig im Museum zu Antwerpen. Wie Rubens über ihn dachte, erhellt aus einem Brief Rubens' an Dupuy vom 3. Juli 1625, worin es von ihm heisst: „Er ist ein trefflicher Mann, ein Kenner des Alterthums, reich und kinderlos, wohl beschlagen in Regierungsangelegenheiten und überhaupt von gutem und fleckenlosen Rufe."*

Aus dem Briefwechsel des Balthasar Moretus ersehen wir deutlich, wie viel dieser ausgezeichnete und gelehrte Mann von Rubens hielt. Er bestellte bei ihm Arbeiten in Menge; nicht weniger als 26 Gemälde bezahlte er an denselben laut erhaltener Rechnungen; davon waren zehn Bildnisse von Mitgliedern der Familie Moretus oder von befreundeten Gelehrten. Für etliche dreissig seiner Ausgaben liess er ihn Titelblätter oder andere Tafeln zeichnen. Niemals sprach Balthasar Moretus anders von seinem grossen Freunde als mit der grössten Hochachtung und „Apelles unserer Zeit" war der Name, den er ihm gewöhnlich gab.**

Bei dem durchschlagenden Erfolge des Künstlers schon von seinem ersten Auftreten an war es nicht zu verwundern, dass die Zahl der Bestellungen rasch wuchs, und Werke der verschiedensten Art, Bestellungen kirchlicher Malereien grösseren und kleineren Umfangs, Scenen aus der Geschichte und aus der Mythe, Jagden, Landschaften und Porträts schon während des ersten Abschnittes seines Lebens in unglaublicher Menge unter seiner Hand entstanden. Wenn wir nun jedes dieser Fächer durchlaufen, so versteht sich von selbst, dass wir nur einige der hervorragendsten Werke, die er in jedem derselben geschaffen, in Betrachtung ziehen können. Denn aufzuzählen oder alles zu besprechen, was besprechenswerth wäre, würde uns zu weit über das uns gesteckte Ziel hinausführen.

Aus der heiligen Geschichte, dem Alten und Neuen Testament, behandelte Rubens fast jede Seite. Kurz nach Vollendung seiner »Kreuzaufrichtung« und »Kreuzabnahme« legte er ein Werk an, welches ihn durch seine Grossartigkeit allerdings anziehen musste, nemlich das »Jüngste Gericht«, das er Anfangs 1618 bereits an den Pfalzgrafen von Neuburg für 3500 Gulden verkauft hatte.*** Das Bild hängt gegenwärtig in der Pinakothek zu München (Nr. 258) und trägt den Namen des »grossen Jüngsten Gerichts«.

Es ist ein Werk, klar und ansprechend, voll Einheit und Gleichgewicht. Die hl. Dreifaltigkeit in der Lichtglorie sitzend, die herrliche Gruppe der emporsteigenden Himmlischen, die peinvoll bewegte Gruppe der niederstürzenden Verdammten, die dunkle Glut der Hölle an der einen, die lichten Leiber an der anderen Seite, das himmlische Licht in der Höhe, das alles bringt Abwechselung in die verständnissvoll angeordnete Composition.

* In der Sammlung des Hrn. Veydt. Herausgegeben von C. Ruelens, Pierre Paul Rubens, documents et lettres. Bruxelles. Muquardt 1877.

** Archiv des Museums Plantin-Moretus.

*** Noel Sainsbury, p. 30.

Und doch, wie gut auch der Künſtler ſeinen Plan auffaſste und ausführte, das Werk läſst uns eher kalt, als daſs es uns ergreift, es iſt zu abgemeſſen, zu regelrecht, zu berechnet, um uns eine genügend eindrucksvolle Vorſtellung der ſinnbethörendſten Scenen zu geben, welche die menſchliche Einbildungskraft träumen kann. Die Körper der Verurtheilten ſind zu dünn geſät, zu perſönlich aufgefaſst, zu ſelbſtändig dargeſtellt um in uns den Gedanken an die Schaaren zu erwecken, welche gleich den durch den Sturmwind weggefegten fallenden Blättern des Herbſtes, in der letzten Stunde erſcheinen und verſchwinden ſollen. Der groſse ungeſtüme Maler blieb dieſsmal zu ſtill für ſeine eigene Natur wie für ſeinen Gegenſtand.

Rubens muſste den Stoff wieder aufnehmen, und er that es noch dreimal. Auch dieſe drei Darſtellungen werden in derſelben Sammlung bewahrt. Das eine heiſst der »Sturz der Verdammten« (Nr. 250). Hier ſchlug er zum entgegengeſetzten Extrem über. In allerlei ungeheuerlichen Geſtalten klammern ſich die Teufel an ihre Opfer, die hier in dichten Maſſen niederſtürzen, dort langgeſtreckte Verſchlingungen mit verwirrten Knoten bilden und aus dem Lichte in die Finſterniſs purzeln und taumeln. Es iſt ein phantaſtiſcher Traum, zu unruhig und verſplittert, um uns beim erſten Anblick zu packen, zu derb von Malerei und zu unedel von Form, um uns bei näherer Unterſuchung zu befriedigen.

Ferner beſitzt man da die Himmelfahrt der Seligen (Nr. 908) und das kleine Jüngſte Gericht (Nr. 889), von welchen das erſtere ziemlich unbedeutend, das letztere ein Meiſterſtück iſt. Nach langem Herumtaſten fand Rubens in dieſem Werke eine befriedigende Form für dieſen Gegenſtand, der ſeiner Art ſo entſprechend ſein muſste und den er ſo lange in ſeinem Geiſte herumgetragen, ehe Auffaſſung und Ausführung übereinſtimmten.

In dem kleinen Jüngſten Gericht (Nr. 889) kam unter bloſſer Andeutung der Erhebung der Seligen nur ein Theil des Gegenſtandes zur Darſtellung, nemlich der Fall der Verdammten, der jedoch die wirkungsvollſte und für Rubens' Pinſel geeignetere Hälfte des Ganzen war. Oben ſitzt der richtende Chriſtus, neben ihm Maria, zu beiden Seiten ſind einige Heilige; unter ihnen wird eine Schaar von Seligen in den Himmel geführt; noch tiefer, faſt in der Hälfte des Bildes, ſchweben die Engel, welche die Verdammten zur Hölle ſtürzen, unter den Engeln taumelt ein beträchtlicher Schwarm von Verurtheilten nieder. Sie werden fortgeſtoſſen und fortgezerrt, an einander hangend ſuchen ſie ſich feſt zu halten und zu erwehren, mit dem Ausdruck der Angſt auf den Geſichtern heulend und jammernd. Gegen das untere Ende des Gemäldes ſieht man Männer und Frauen, durch die Teufel bei den Haaren und Armen nach dem Höllenſchlund fortgeſchleppt, der unterhalb ſeine rothe Glut zeigt. Links herrſcht zarter Lichtglanz auf dem Bilde, der ſich nach oben zu ſteigert, bis er bei dem göttlichen Richter ſeinen Höhepunkt erreicht: da ſteigen die Seligen zum Himmel; rechts herrſcht ſchwere Düſterkeit, die gegen den unteren Rand zunimmt und in die Höllengluth ausläuft. Zwiſchen dieſem dramatiſchen Lichtſpiel entrollt ſich das gewaltige Drama. Der ungewohnte und doch ſo deutlich ſprechende Uebergang vom Licht zur Finſterniſs, die heftig bewegten breit und abwechſelnd hingeworfenen Gruppen packen Aug' und Geiſt und geben die Vorſtellung von etwas Schrecklichem ohne in Verwirrtheit zu verfallen. Die Geſtalten ſind voll Kraft ohne Schwerfälligkeit; voll Kühnheit der Stellung ohne Uebertreibung. Ein Mann in der Mitte z. B. wird durch einen Engel niedergeſtoſſen und hält ſich an deſſen Flügel feſt, während ihn ein Teufel am Bein fortzerrt; eine Frau wird rücklings bei den Haaren gezogen; ein Verdammter klammert ſich mit Händen und Füſſen feſt an die ober ihm Befind-

lichen, und so ist überall Verschiedenheit in die eine Bewegung des Niederstürzens, in das eine Gefühl von Verzweiflung gebracht. Das Werk ist nicht viel mehr als eine ausgeführte Skizze, hätte es aber Rubens in gröfserem Mafsstabe wiedergegeben, so wäre es ohne Zweifel die riesigste Schöpfung seines riesenmäfsigen Genies geworden.

Unter allen Gegenständen, die Rubens behandelte, war keiner, der ihn mehr anzog als Christi Leben. Die Gemälde, welche er diesem widmete, bilden gleichsam ein umfassendes Epos, das mit der Geburt des Gottmenschen beginnt und mit seiner Himmelfahrt endigt. Er malte davon alle Haupt- und Nebenscenen, war sein ganzes Leben damit beschäftigt und verdankte diesem Stoffgebiete seine beseeltesten Schöpfungen.

In erster Linie steht die »Anbetung der Könige,« eine Seite des Evangeliums, welche Rubens mit wahrer Vorliebe behandelte. Und wer den Mann kennt, versteht diese Vorliebe; die drei aus fernen Landen gekommenen Fürsten geben ihm Gelegenheit um prächtige Stoffe, fremde Trachten und eine ganz eigenartige farbige Umgebung zu malen. Neben diesem äufserlichen malerischen Moment hatte aber die Begebenheit noch eine mehr das Gemüth anregende Seite. Die Könige in einem Stall, die Mächtigen der Erde auf den Knieen vor einem Kinde, die Einfalt und Zartheit der Gestalt der Mutter neben dem Pomp und Glanz der orientalischen Fürsten gaben Rubens eine naheliegende Gegenüberstellung an die Hand, wie innere Gröfse über äufsere Macht triumphirt, und eine so packende Manifestation versäumte er niemals.

Wir sahen bereits, dafs sein erstes Werk nach seiner Rückkehr aus Italien eine »Anbetung der drei Könige« war, später malte er dieselbe noch wiederholt.

Die »Anbetung der Könige,« welche er für die St. Johanneskirche in Mecheln schuf, ward bei ihm am 27. Dezember 1616 bestellt, und mit 1800 Gulden bezahlt. Dieses ist das sorgfältigst ausgeführte wie das best zusammengestimmte Exemplar unter den Wiederholungen. Maria's sittige und würdige Haltung, der ehrerbietige Ausdruck der Könige, die Schönheit der übrigen Figuren, sowie das unerreicht feine Spiel von Tinten in Farbe und Licht, welche das Bild gleichsam in den tausend Reflexen von mattem Atlas schimmern läfst, geben der Darstellung eine Sammlung und Harmonie, die uns durch ihre Zartheit doppelt fesselt. Rubens hatte das Werk mit Liebe behandelt, und mit Liebe, wie die Ueberlieferung sagt, sprach er immer davon.

Ganz anders sehen die »drei Könige« aus, die er für die St. Michaelskirche zu Antwerpen malte (jetzt im Museum dieser Stadt). Nach der Tradition hat er diefs Bild in 16 Tagen hergestellt und wir sind auch geneigt, dieser Sage Glauben zu schenken. Mit ungestümem Drange scheint er das Werk auf einen Wurf ausgeführt zu haben. Es fehlt nicht an nicht zu billigenden Uebertreibungen, nicht an einer Breite, die stellenweise Nachläfsigkeit heifsen möchte: so in dem albernen und geistlosen Gesicht des knieenden Königs, dem melodramatischen des rechtsstehenden und in dem unehrerbietigen Ausdruck des Mohren mit seinem lüsternen auf Maria gerichteten Blick. Gebricht es aber diesem Bilde wie noch anderen an Innigkeit und Gefühl, und spricht es demnach weniger zum Geiste, so ist dafür das Colorit unübertroffen und ein wahres Fest für das Auge. Der oberste Rand bildet einen dunklen Rahmen, der Grund ist hellgrau, und dazwischen hinein spielen die weifsen, rothen, grünen, blauen Töne ein glänzendes Farbenconcert, voll Abwechselung und überraschenden Contrasten.

In Brüssel, Paris und Blenheim finden wir noch verschiedene Darstel

desſelben Gegenſtandes, die immer eine reiche Farbenſcala und gefällige Zuſammenſtimmung neben dem Schauſpiel königlicher Pracht und mütterlicher Zärtlichkeit bekunden.

Aus Chriſti Thaten zogen beſonders die bewegten, wunderthätigen und tragiſchen Rubens an. So der »wunderbare Fiſchfang«, für die Frauenkirche zu Mecheln 1618 als eine Scene rauhen Fiſcherlebens in ungemilderter Derbheit gemalt; die »Erweckung des Lazarus«, jetzt im Muſeum zu Berlin (Nr. 783), zu den Werken ſeiner erſten Periode gehörig und ein Meiſterſtück von Compoſition, Farbe und Ausdruck; der »Tod des Täufers Johannes«, das »ehebrecheriſche Weib« und mehrere andere, alle Gelegenheit zu reich bewegten Gemälden gebend.

Das Leiden Chriſti behandelte er in jeder Einzelheit. Heben wir nur die hervorragendſten Stücke aus dem rührenden Drama hervor, ſo ſind zu nennen: das »letzte Abendmahl«, das er für die St. Romboutskirche in Mecheln malte (jetzt in Mailand), die »Geiſselung«, die er 1617 für die Dominikanerkirche zu Antwerpen ſchuf, wo man dieſes, durch die herrliche Darſtellung des Nackten ausgezeichnete Stück noch bewundert; die lebendig bewegte und glänzende »Kreuztragung« 1634 für das Kloſter von Afflighem gemalt (jezt im Muſeum zu Brüſſel); die »Kreuzaufrichtung« und »Kreuzabnahme«, die wir bereits beſprachen, und eine groſse Zahl von Crucifixen, auf welchen man entweder Chriſtus allein, oder den Heiland mit zwei Schächern oder mit einer Umgebung von Henkern und Freunden ſieht, und von welchen das hervorragendſte der »Kalvarienberg« des Antwerpen'ſchen Muſeums (Nr. 297) iſt, den Rubens 1620 für ſeinen Freund Rockox gemalt und durch dieſen in die Minoritenkirche geliefert hat.

Rubens war nicht blos ein tragiſcher Dichter; in dem Leben Chriſti und Mariä findet er auch Scenen, in welchen ſich die zarteſte und ſonnigſte, die lieblichſte und gemüthvollſte Poeſie ausſpricht. Man denke nur an »Maria mit dem Papagei« im Antwerpen'ſchen Muſeum (Nr. 312), an dieſe ſo geſunde, ſo glückliche, auf ihr Kind ſo ſtolze Mutter, an den nackten, einem wahren Götterkinde gleichenden Jungen, um zu verſtehen, welche Gefühle von Rubens Geiſt bei dem Gedanken an die Kindheit ſeines groſsen Gegenſtandes auftauchte. Und dieſes Bild wird noch durch ſo viele andere »hl. Familien« übertroffen, Stücke, in denen Mutterliebe, kindliche Unſchuld, zufriedenes häusliches Leben, die blühende Mutter und das geſunde Kind aus voller Bruſt beſungen werden.

Im Muſeum zu Köln (Nr. 618) hängt eines der ausgezeichnetſten Werke dieſer Gattung. Maria, mit blau und rothem Gewand, weiſsem Bruſttuch und weiſser Kopfbedeckung, mit warmem und hellſtrahlendem Antlitz trägt das in völliger Nacktheit blendendhelle, kluge Jeſuskind, deſſen lange Haare auf Hals und Stirne niederfallen, auf ihrem Schoofs. Der hl. Johannes hält einen Vogelſtänder, und der kleine Jeſus die Schnur, an welcher ein Vogel feſtgemacht iſt, der hinter ihn fliegt. Die hl. Anna und der hl. Joſeph ſehen dem Kinderſpiel zu und ergötzen ſich mit der Mutter an der Genügſamkeit des Kindes. So lachend und feſſelnd wie die liebliche häusliche Scene, ebenſo klar, zart und warm ſind Licht und Farbe.

England iſt beſonders reich an »hl. Familien.« Wir nennen nur: das kleine, faſt miniaturartige Bild in Apſley-Houſe im Beſitz Lord Wellington's ſo wunderbar fein in der Ausführung; die lebensgroſse Darſtellung in Devonſhire-Houſe, herrlich in jedem Betracht; die »hl. Familie mit Franciscus« in Windsor Caſtle, noch farbiger ſonniger und anmuthiger als das im Antwerpen'-

fchen Mufeum; die »Maria mit Kind, Jofeph und Anna« in der Sammlung des Herzogs von Marlborough: alles Meifterftücke von lieblichem Ausdruck und ftrahlender Färbung.

Manchmal fafste Rubens Maria etwas materiell auf und machte fie zu einer wohlgenährten Frau ohne etwas Gehobenes in ihrem Wefen und ohne viel Jungfräulichkeit in ihrer Geftalt. Anderfeits malte er fie als Kind, wie in der filberigen Tafel des Antwerpenfchen Mufeums (Nr. 306) die »Erziehung Maria's durch die hl. Anna« darftellend; dagegen fafste er fie dichterifch auf, wenn er fie als gefühlvolle Mutter in dem Drama von Chrifti Leiden auftreten liefs, endlich wenn er fie, von der Erde gelöft, durch Engel zum Himmel emporgetragen darftellte. Diefer letzte Gegenftand, »Mariä Himmelfahrt« war noch eine von Rubens' Lieblingsdarftellungen, die er öfters und immer auf packende Weife behandelte: Die »Himmelfahrt« im Brüffel'fchen Mufeum (Nr. 290) für die Kirche der unbefchuhten Karmeliter gemalt, dürfte nach der feften und mafsvollen Malweife aus der Zeit um 1615 ftammen. Das Exemplar im Belvedere zu Wien wurde wahrfcheinlich kurz vor 1620 für eine Seitenkapelle der Jefuitenkirche zu Antwerpen gemalt, um diefelbe Zeit die von Pontius 1624 geftochene Himmelfahrt in der Akademie zu Düffeldorf, wie aus dem freien, kräftigen Farbenauftrag des Bildes zu entnehmen ift. Das Exemplar der Frauenkirche zu Antwerpen, am 11. Mai 1626 am Hochaltar dafelbft aufgerichtet,* war zwar fchon 1619 von Jan Delrio, Dekan des Kapitels diefer Kirche, beftellt worden, wurde aber ficher erft kurz vor der Aufftellung gemalt oder vollendet, da von dem bedungenen Preis zu 1500 Gulden zwei Drittel erft am 30. September 1626 und der Reft am 10. März 1627 bezahlt wurden.** Auch die Katharinenkirche zu Brüffel und die Lichtenftein-Gallerie zu Wien befitzen noch Wiederholungen desfelben Gegenftandes in grofsem Mafsftabe, in kleinem der Buckingham-Palaft, die Sammlung des Herzogs von Pembrock, die Pinakothek zu München und Dr. O. Berggruen zu Wien.

Ueberall folgt er dabei in der Hauptfache derfelben Conception. Oben fchwebt Maria, dem Kummer der Erde entrückt, und mit Leib und Seele emporftrebend und fchmachtend nach einer befferen Heimat. Von Engeln getragen fchwebt fie in die Luft, während unten die Frauen, die fie liebten, und Chrifti Apoftel theils in das leere Grab fchauen, theils ihr mit Bewunderung folgen. Ueberall bilden die luftigen, graziöfen und zart gefärbten Geftalten der Höhe einen erwünfchten Contraft gegen die fchwereren, in kräftiger Farbe gehaltenen Geftalten von unten. An Farbenglanz wetteifern die »Himmelfahrten Mariä« miteinander; die einen, wie die Antwerpen'fche und die Lichtenftein'fche, find etwas breiter und wärmer; die anderen, wie die im Brüffeler Mufeum und im Belvedere, find etwas fchärfer und heller gemalt, alle aber voll Kraft und Harmonie.

Auch das Leben der Heiligen liefert Rubens Stoff zu einigen feiner Meifterftücken. Wir fprachen bereits von feinem »hl. Ildefonfus,« und werden fpäter von feinem »hl. Franciscus Xaverius« und »Ignatius von Loyola« zu fprechen haben. Es fei daher hier nur einiger der merkwürdigeren Stücke aus diefem Stoffgebiete näher gedacht, wie des »hl. Rochus« in der St. Martinskirche von Aalft, um 1624 gemalt; dann des »hl. Bavo« für die St. Bavos-

* Item den 11. Maii 1626: aen vier mans, die het panneel van Rubens gedragen hebben tot in de kercke ende helpen stellen, beneffens de werklieden van de kercke die medegeholpen hebben voor drinckgelt gegeven. 5 g. 12 ft. (Abfchrift aus dem Kirchenarchiv, beforgt von L. de Burbure.)

** Die bezüglichen Quittungen befinden fich bei Baron de St. Génois in Gent.

kirche von Gent um dieſelbe Zeit hergeſtellt, und endlich der »Communion des hl. Franz von Aſſiſi«, 1619 für Herrn Caſpar Charles ausgeführt, der das Bild in die Minoritenkirche zu Antwerpen ſchenkte, aus welcher es in das Muſeum daſelbſt (Nr. 305) überging.

Der »hl. Rochus« beſteht aus zwei übereinander ſtehenden Theilen. Im oberen ſieht man den Heiligen für die Peſtkranken zu Chriſtus flehend, im unteren erblickt man die Siechen, die den hl. Rochus anrufen. Als Kunſtwerk ſteht die Gruppe der Leidenden über jener der Helfenden: die kühne Gruppirung der Glieder der vier Peſtkranken, von welchen drei in derſelben Richtung ausgeſtreckt ſind, ſo daſs ſich die nackten Arme und Beine kreuzen ohne verwirrt zu erſcheinen, weil ſie durch Licht und Farbe auseinander gehalten werden, iſt wahrhaft meiſterlich. Die Ausführung des leuchtenden Fleiſches, in dichten Maſſen keck und ſcheinbar kunſtlos hingeworfen, iſt hier kräftiger als in irgend einem anderen Rubens'ſchen Gemälde; die Glut, die aus den warmbraunen Fleiſchtheilen, aus den weiſsen Brüſten und Rücken ſtrahlt, iſt hier geradezu blendend. Und dann Ausdruck und Geberde! Der ſchmuckgeſtaltete Chriſtus oben, halb ſchwebend und halb ſtehend, wie der hl. Rochus, der ſich mit einer einnehmenden Geberde von Demuth umwendet, den einen Fuſs aufrichtend, als wollte er hingehen um die Leidenden zu tröſten, ſind beide voll Leben und Bewegungsfähigkeit. Der alte Mann im unteren Theil, der mit einer Geberde der äuſserſten Verzweiflung die Hände emporſtreckt, die todtblaſse Frau, nicht mehr im Stande zu rufen oder ſich aufzurichten, aber mit irrem Auge nach rückwärts gewandt, nicht minder die beiden anderen Kranken, die flehenden und vertrauensvollen Blickes emporſchauen, alle ſind an Körper und Seele voll Wahrheit und Gefühl und machen das Stück zu einem der glänzenden Brennpunkte, in welchem ſich Rubens' Kunſtvermögen in ungeſtörtem Gleichgewicht bethätigt.

Der »hl. Bavo«, ein minder gekanntes nnd berühmtes Werk, dürfte jenem Meiſterſtück zunächſt genannt werden; es hat dieſelbe Vertheilung, dieſelbe Anordnung und die gleichen Verdienſte, iſt jedoch minder gut erhalten.

»Die Communion des hl. Franciscus«, gleichfalls zu Rubens' beſten Stücken gehörig, zeigt ihn uns wieder unter einem neuen und originalen Geſichtspunkt. Es iſt ein ausdrucks- und empfindungsvolles Werk, in welchem alle Perſonen ſeeliſch belebt ſind, während gewöhnlich in den Werken unſeres Meiſters der Körper und ſeine Geberden wie Bewegungen vorherrſchen. Die Farbe wird hier Nebenſache, Alles iſt in düſter braune Töne getaucht, und kein anderes Licht als das der Augen, des Spiegels der Seele, will hier ſtrahlen. Die Scene ſtellt den hl. Franciscus dar, wie er umringt von Mönchen im Begriff iſt die ihm von einem Prieſter dargereichte hl. Hoſtie zu empfangen. Sein Haupt iſt bereits bleifarbig erblichen, die Haut ſpannt ſich über ein Skelett, aber auf dem ausgemergelten Antlitz flammt eine Lebhaftigkeit des Ausdrucks, eine Glut von Verlangen, eine Seligkeit und Erwartung, die jede noch übriggebliebene Faſer erzittern, die das bereits brechende Auge funkeln und die fahlen Lippen zu einem inbrünſtigen Seufzer ſich öffnen laſſen. Der ganze Körper folgt der Bewegung des Hauptes, die Beine ſcheinen ſich zu beugen, die Arme fallen entkräftet herab, aber die Bruſt neigt ſich vornüber und die Mönche, die ihn ſtützen, beugen ſich mit und folgen ganz der Gebahrung der Hauptperſon. Der Heilige lebt nur noch um die Communion zu empfangen, man ſieht, daſs er unmittelbar darauf mit Freuden ſterben will. Das Gefühl der übrigen Perſonen iſt getheilt. Voran ſteht ein Greis mit abgemagertem Haupt in Andacht verſunken; ein derberes Haupt daneben verräth minder tiefes Gefühl und mehr Neugierde, zur Linken dem Heiligen gegenüber ſteht eine

einfaltvolle Seele, in deren Antlitz Trauer und Anbetung gepaart erscheinen. Schmerz über den nahenden Tod und ehrfurchtsvoller Antheil an der vor sich gehenden heiligen Handlung sind abwechselnd auf jedem Gesicht zu lesen; aber vom ersten bis zum letzten zeugen alle von innigem Gefühl und von Versunkenheit in ihre Gedanken; überdiess lauter Porträtbilder mit ihren eigenen Zügen und in ihrem eigenen Wesen, keine Kinder von des Künstlers Phantasie, sondern wahre nnd darum sehr mannigfaltige Menschen.

Wir dürften vor diesem Bilde wohl an die Frage herantreten, die man wiederholt gestellt hat, ob Rubens ein religiöser Maler war oder nicht. Sehr schwierig scheint uns die Beantwortung nicht. Rubens war ein strenger Befolger der Vorschriften der Kirche, welcher er angehörte; diess wird von ihm bezeugt, und nichts läfst uns an der Wirklichkeit dieses Sachverhaltes zweifeln. Dennoch glauben wir nicht, dass er als Mensch und Künstler tief von dem Geiste der Lehre durchdrungen war, welcher er so pünktlich nachlebte. In keinem seiner zahlreichen Briefe finden wir eine Spur von religiösem Eifer und seine Werke bezeugen, dass er in der hl. Geschichte eher schöne menschliche Gestalten, herzergreifende Zustände und erhabene Gefühle suchte als den Geist, der aus den Glaubensartikeln und aus der kirchlichen Lehre spricht. Sein Christus ist ein Kind voll Schönheit oder ein vollkräftiger Mann Zug für Zug dem heidnischen Jupiter gleichend; seine Maria ist Tochter oder Mutter im menschlichen Sinne des Wortes; seine Heiligen und ihre Thaten sind hervorragende Menschen und Werke grosser Männer. Es ist keine Spur von der demüthigen Sammlung und Anbetung der alten vlämischen und italienischen Maler in deren Behandlung gleichartiger Gegenstände bei ihm zu finden. Kein Schatten von der Abgestorbenheit gegen die Welt und der Abschwörung derselben, von der Verzückung ins Ueberirdische und Unmaterielle, welche der Katholicismus so gerne als seine Grundlagen zur Geltung bringt.

Fanatische Schriftsteller mögen ihm sein Heidenthum zum Vorwurf machen oder es zu leugnen suchen: für uns ist sie in Rubens' Thätigkeit eine Consequenz. Er war als Künstler heidnisch; er schwärmte für griechische Kunst, und ohne seine Ueberzeugung zu verleugnen konnte er seine christlichen Gegenstände schwerlich anders als heidnisch auffassen. Ja selbst wenn er Stoffe zu behandeln hatte, die ganz von dem vertrocknenden Klostergeist durchdrungen waren, wie in seinem »hl. Franciscus der die Wundmale empfängt« im Museum zu Gent (Nr. 9), weiss er über diese ascetische Darstellung so viel Licht und Glanz auszubreiten, dass die Erscheinung mit dem Inhalt in Widerspruch kömmt. Damit soll keineswegs gesagt sein, dass Rubens das religiöse Gefühl nicht begriff: Seine »Communion des hl. Franciscus« belehrt uns überzeugend, dass er diese Aeusserung des menschlichen Geistes ebenso kräftig auffasste und wiedergab, wie jede andere. Diess Meisterstück verräth unverkennbar die Erinnerung an die Behandlung desselben Gegenstandes durch Domenichino und Ag. Caracci; aber er hatte soviel von seiner eigenen Seele hineingelegt, dass man hier an keine materielle Nachfolge, sondern nur an eine innig gefühlte Wiedererschaffung denken kann.

Wenn wir die Werke in Betracht ziehen, die Rubens aus dem griechischen Mythengebiet schöpfte, so treffen wir zwei verschiedene Gattungen. Zunächst jene, in welcher die heidnischen Gottheiten in all ihrer blühenden Schönheit, als Männer voll Kraft und als Frauen voll Anmuth abgebildet sind; hieher gehören »das Urtheil des Paris« und die »drei Grazien« im Museum zu Madrid (Nr. 1590, 1591), die »Vier Welttheile« im Belvedere zu Wien, »Diana's Rückkehr von der Jagd« in Dresden (Nr. 825); der »Raub der Töchter des Leucippus« und die »Amazonenschlacht« in München (Nr. 291, 917),

»Venus und Adonis« zu Blenheim. Die zweite Gruppe befteht aus Satyrftücken und Bacchanalien, worin Rubens die grobfinnliche Seite des Heidenthums und die Perfonification von Schwelgerei und Ausgelaffenheit in den Jüngern des Bacchus und der Venus zeigt. Zu Dutzenden kann man feine trunkenen Silene, Bacchuffe und Herkuleffe, feine üppigen Bacchanten, feine tollen Satyren zählen, alle ohne grofse Abwechfelung aufgefafst, aber immer mit Vorliebe behandelt.

Rubens war tief durchdrungen von Hochachtung für die Alten. „Ich bekenne offen, dafs ich ihnen mit der höchften Verehrung nachfolge und vielmehr die von ihrer Bahn auf der Erde zurückgelaffenen Spuren anbete, als dafs ich den Gedanken hegte, fie jemals erreichen zu können." So beantwortete er 1637 die fchankungsweife Zufendung eines Exemplars der „Malerkunft der Alten" durch den Verfaffer Franz Junius. Und dafs diefs keine leeren Worte waren, davon legen feine mythologifchen Werke und in erfter Reihe die herrlichen Bilder, an die wir erinnerten, Zeugnifs ab.

Verweilen wir einen Augenblick bei einigen der beftgelungenen mythologifchen Stücke. »Diana's Rückkehr« in Dresden ftellt uns die Göttin der Jagd dar, wie fie mit Speeren bewehrt von fünf Nymphen begleitet und gefolgt von etwa dreifsig Windhunden von der Jagd zurückkehrt; auf ihrem Schofs hält fie eine Menge buntfärbigen Geflügels, eine Nymphe hinter ihr trägt einen Hafen. Sie begegnen einer Schaar Satyren, welche allerlei Früchte fchleppen. Zwifchen der körperlichen und innerlichen Züchtigkeit der Frauen und der ungebundenen Lebensluft der Satyren liegt ein fcharfer Gegenfatz; aber beiden Gruppen gemeinfam ift die blühende Schönheit in allen ihren Theilen. Farbe und Fleifch find ruhig gehalten, die Zeichnung ift ungewöhnlich forgfältig und jede Linie, jede Bewegung, jeder Ausdruck fo glücklich erfunden, fo gefchmackvoll angebracht, fo tadellos fchön, dafs man eher eine antike Gruppe eines mächtigen Cameo zu fehen glaubt als ein Gemälde des 17. Jahrhunderts.

Nicht minder fchön ift der in der Gallerie zu München befindliche »Raub der Töchter des Leucippus« mit feinen nackten jungen Frauen, die in kühner Bewegung durch junge Reiter auf die Pferde gehoben werden, in anmuthvollfter Geberde, in lebendigfter Farbe und dem glänzendften Lichte dargeftellt.

Seine Bacchanalien dagegen fehen anders aus. Sie zeigen uns die entfeffelte Leidenfchaft, wie an der Nymphe, die mit erhobenem Tambourin ganz nackt vorwärts eilt (Sammlung zu Blenheim); mafslofe Trunkenheit, wie in den taumelnden Silenen und in den bewufstlos hinfinkenden Satyrweibern auf fo vielen von Rubens Bildern, vorab dem fchönen Bilde zu München (Nr. 265); oder auch gemüthliche Ueberfättigung, wie an dem »Trunkenen durch Satyren geleiteten Herkules« im Mufeum zu Dresden (Nr. 827). In diefem letzteren Stück hat fich der Halbgott im Trunk vergeffen; feine Riefenbeine knicken unter der Laft, die er aufgeladen hat, und es ift nur gut, dafs feine Arme an dem Feldgott und an dienftfertigen Bacchanten eine Stütze finden, fonft verlöre er ficher das Gleichgewicht. Liebevoll helfen ihm diefe: er ift auch fo gutartig und wohlgelaunt, fo zufrieden an Leib und Seele, dafs es eine Sünde wäre, ihn nicht auf den Beinen zu erhalten. Ein kleiner olympifcher Schalk hat fich feiner Keule bemächtigt, und gebraucht fie als Reitpferd. Vom Hintergrunde guckt ein Satyr theilnehmend auf den fchwerwandelnden Herkules; vor ihm ftampfen Bacchanten, leuchtend vor Freude und Luftbarkeit. Das Gemälde, obwohl wahrfcheinlich weil aus der Sammlung zu Mantua gekommen aus Rubens' Jugend ftammend, ift noch etwas flockiger in den Fleifchtönen, aber doch bereits voll hellem Licht und voll Wärme, es ift meifterhaft gruppirt und

erinnert wie das vorher befprochene Bild ebenfalls fchlagend an einen antiken gefchnittenen Stein.

Ein mythologifches Stück, in welchem fich Rubens vom Alterthümlichen losmacht, um ganz fich felbft zu geben in aller Kühnheit feiner Kraft, ift die »Amazonenfchlacht,« wie fo viele andere feiner Meifterftücke in der Pinakothek zu München befindlich (Nr. 917). Es ift eine Tafel von nur ungefähr 1½ Meter Länge und 1 Meter Höhe; aber in dem kleinen Raum enthält es eine der hervorragendften Schöpfungen, welche die Malerei jemals hervorgebracht hat. In diefem Cabinetftück ift Stoff für einen hundertmal gröfseren Flächenraum enthalten, und in den kleinen Figuren Breite, Kühnheit und Grofsartigkeit genug, um fie, wie fie hier durcheinander wirbeln, Linie für Linie und ohne irgend eine Aenderung aufser der Vergröfserung des Mafsftabes auf eine Wand des gröfsten Saales zu bringen.

Die heldenhaften Reiterinnen, von ihrer Königin Taleftris angeführt, fetzen über den Strom Thermodon und werden gerade auf der Brücke durch die unter Thefeus Führung ftehenden Griechen angegriffen. Die beiden Heere prallen nicht aneinander, da nur den vorderften Reihen die Möglichkeit zum Kampf geboten wird; und da der Angriff an den hinterften Gliedern ftattfindet, fo können fich beide Heerfchaaren vorwärts bewegen. Und welche Bewegung! Alle, Angreifer wie Angegriffene find zu Pferd; in der Mitte auf dem Brückenbogen ift ein Gefecht zwifchen einem Griechen und einer Amazone entftanden, das Pferd der letzteren beifst das des Reiters in die Schnauze, und beide Thiere bäumen fich wüthend, während ihre Reiter ebenfo ungeftüm handgemein werden. Ueber den Rücken des Reiters ftreckt ein Grieche die Hand aus, um eine Amazone bei dem Schleier zu faffen und rücklings von ihrem Pferd zu reifsen. Diefe mit Leib und Seele ineinander verfchlungenen vier Figuren bilden die Mittelgruppe. Links fprengen die Amazonen und Griechen gemengt auf die Brücke; ein Theil findet keinen Raum mehr auf dem fchmalen Weg und fetzt in den Strom hinab, einander in wildem Laufe angreifend. Leichen liegen bereits am Ufer; Männer, Frauen und Pferde tauchen in das Waffer. Zur Rechten fetzt fich der Brückenkampf fort und nimmt einen neuen und nicht minder heftigen Charakter an. In ihrer übereilten Flucht ftürzen da drei Amazonen mit ihren fchweren Roffen in den Strom, und wild wogt die blaugrüne Fluth unter ihrem Fall. Einen herrlichen und zugleich ergreifenden Beftandtheil des Gemäldes bilden die Pferde, die wiehernd vorwärts fchnellen, die einen rücklings, andere auf den Hufen, wieder andere kopfüber wirbelnd und durcheinander gemengt mit verfolgten, rafenden und verwundet herabfinkenden Reitern, von welchen ein Theil nackt, ein anderer mit glänzenden Tüchern und federbufchgefchmückten Helmen bedeckt ift. Diefs alles wird noch erhöht durch die ungeftüme Bewegung des Waffers und durch die rothe Glut eines Brandes, die man unter der Brücke durch in der Ferne wahrnimmt, und die in der Luft ihren Widerfchein findet.

Rubens fchuf diefs Stück in ungebundener Herzensluft und in ungedämpfter Kraft von Licht und Farbe. Er war hier in feinem Elemente und athmete frei und voll auf in diefer erregteften aller Darftellungen, bei welcher jeder andere betäubt worden wäre. Das Rennen und Stürzen der Pferde, der Kampf zwifchen Menfch und Menfch, zwifchen Pferd und Pferd, deren wiehernde Leidenfchaft und deren ungeftüme Bewegungen, der Gegenfatz von Himmelslicht und Brandglut, von Erde und Waffer, das war der Inhalt des Heldengedichts, das er hier mit einem Pinfel voll Kühnheit und Sicherheit niederfchrieb.

Das Stück mufs um 1619 gemalt fein, denn 1622 berichtete Rubens an den Rathspenfionär van Veen, dafs Lucas Vorfterman den Stich bereits

drei Jahre unter Handen habe. Die erfte Idee entlehnte er Tizian's Cadorefchlacht. Diefe ftellte auch einen Kampf auf einem Brückenbogen vor, mit Pferden und Reitern, die in den Strom niederftürzten, nur dafs diefer die feindlichen Parteien als ob fie fich gegenfeitig ein Schaufpiel gäben, rennen liefs. Rubens machte von Tizian's Werk eine Federfkizze, die uns erhalten geblieben ift. (Sammlung de Cofter in Brüffel.)

Es gibt ein Werk unter Rubens' Schöpfungen, das durch feinen Namen zu den mythologifchen Gegenftänden zu gehören fcheint, aber in Wirklichkeit eine Scene aus des Künftlers Zeit vorftellt und unter feinen Schöpfungen einen befonderen und ausgezeichneten Platz einnimmt. Es ift die Darftellung, welche die Stecher »Venus' Luftgarten« nannten, die aber von Rubens felbft mit ein paar vielgebrauchten Baftardworten feiner Zeit: »Converfatie à la mode« getauft wurde. Wir finden fie in Dresden und in Wien als kleine Cabinetsftücke, und zu Madrid in gröfserem Mafsftabe. Aufser diefen drei Werken, von welchen das erfte von Lempereur, das dritte mit einigen Abweichungen im Beiwerk von Clouwet geftochen wurde, kennen wir noch eine Behandlung desfelben Gegenftandes, von Rubens gezeichnet und von Jegher in Holz gefchnitten.

Das Stück im Mufeum zu Madrid (Nr. 1611) hat Figuren von halber natürlicher Gröfse, und ift demnach viel gröfser als jenes zu Dresden, fteht aber an Verdienften nicht unter dem letzteren, von welchem es übrigens weniger in der Compofition wie in der Ausführung abweicht. Das Dresdener Bild hat vierzehn Figuren, die Liebesgötter ungerechnet, das Madrider hat drei weniger; auch im Beiwerk ift es verfchieden, ohne dafs jedoch die Abweichungen der Darftellung eine nennenswerthe Veränderung verurfachen.

Eine Felfengrotte nimmt in dem Dresdener Juwel die ganze rechte Seite des Gemäldes ein. Links hat man die Ausficht auf den blauen Himmel mit grauen Wölkchen und ein paar Bäumen; vor der Grotte befinden fich ein paar Rofenfträucher worin Engelchen flattern, und eine Fontäne mit einer weiblichen Statue, der Wafferftrahlen aus den Brüften und aus einem über ihr Haupt gehaltenen Delphin entquellen, oberhalb fchwebt ein kleiner Cupido; auf dem Rande des Brunnenbaffins fieht man einen Pfau und ein paar Amoretten. Die Figuren ftimmen mit dem reizenden Schauplatz überein: links hält fich ein Paar anfcheinend tanzbereit umfangen, ein anderes fitzt an den Treppen der Grotte, fie ihre Wange auf ihre Hand und ihren Ellenbogen auf fein Knie geftützt und von feinem Liebesgeplauder in zarte Träume gewiegt, er voll Inbrunft und füfser Ueberredungskraft nach ihr geneigt, mit den Augen fie belauernd und in fich aufnehmend: eine Gruppe, die man nie mehr vergeffen wird. Gegen die Wand der Grotte hin befinden fich fünf Frauen, umgaukelt von Amoretten und einen Kreis von mannigfachen Reizen darbietend; vor diefen fitzt ein anmuthiger Elegant auf dem Boden, hinter ihm fpielt einer auf der Laute; mehr nach rechts kommen zwei Damen und ein Herr gewandelt. Alle tragen die zierliche Tracht der Höflinge des XVII. Jahrhunderts.

Worte find wahrlich unzureichend um den feenhaften Glanz diefes Bildes zu befchreiben. Alle Figuren find voll Schönheit und Jugend, mit Lilien auf den Wangen und Feuer in den Augen; mit langen warmen blonden und braunen Locken, mit glänzend farbigen Gewändern. Sie baden fich im wärmften und füfseften Licht, das jemals von den zarten Schultern der Frauen widerftrahlte und in ihre Locken oder in die Biegungen ihres Halfes quoll. Die Ausführung ift unglaublich fein und läfst eher an die delicateften holländifchen Meifter als an Rubens' gewöhnliche Pinfelführung denken. Die Figuren find ftudirt ohne Künftelei, anziehend ohne Schmeichelei, fie geniefsen das fchöne Leben, aber find durch und durch gefund und voll angeborner und natürlicher Verführungskraft.

Die Ausführung des Madrider Exemplars ift davon verfchieden. Im Gegenfatz gegen die glänzenden Farben, die wir in Dresden bewundern, ftehen wir hier entzückt vor Tinten, die in einen wolligen Duft getaucht erfcheinen. Die zierlichen Linien, die bunten Farben, das warme Licht, alles ift mit einem durchfichtigen Dunfte überzogen, welcher der Darftellung eine ungemeine Süfsigkeit und Weichheit, etwas Schmachtendes und Wollüftiges gibt.

Es ift als ob aus dem Werke eine Melodie raufchte, die durch den Abftand abgefchwächt ein Lied von Verführung in träumerifchen und hinreifsenden Klängen durch die magifch fchöne Natur ertönen läfst. Shakefpeare befang in Romeo und Julia die innige und unmaterielle Liebe; Rubens verherrlichte in diefem Gemälde die Liebe in ihrer Schönheit und ihrem Glück als das reinfte menfchliche Gefühl, das Mann und Frau erhebt und veredelt, aber beiden zugleich eine Seligkeit koften läfst, neben welcher jeder andere Genufs fchal und grob erfcheint. Rubens' »Converfatie à la mode« ift ein Minnelied, das uns von fchönen Männern erzählt, die noch fchönere Frauen verehren und von ihnen verehrt werden, von den herrlichften Stunden aus dem Leben der anziehendften Menfchen.

In zwei Fächern aber trat Rubens als Bahnbrecher einer neuen Behandlungsweife mit noch mehr Nachdruck auf als in den übrigen Gebieten feines umfaffenden Schaffenskreifes: nemlich im Porträt und in der Landfchaft.

Vor ihm war in den Niederlanden in diefen beiden Fächern noch immer etwas, was an Steifheit und mühfeliges Machwerk denken liefs; Menfch und Natur wurden durch die Brille einer conventionellen Manier gefehen. Der Art war Rubens' Auffaffung nicht: er gab uns den Menfchen, den ganzen Menfchen wieder, wie er leibt und lebt, mit Seele und Körper, das lebende und fich regende, das denkende und fühlende Wefen. Sein Fleifch ift weich, die Haut ift elaftifch und durchfcheinend, die Augen funkeln und fprechen; und zugleich ift etwas fo breites in der Pinfelführung, dafs wir die Perfonen aus dem Grund heraustreten fehen; die Linien find fo leicht, dafs wir die Empfindung haben, als feien diefe Figuren wirklich in der Lage, fich nach Herzensluft zu drehen und zu wenden. Rubens gab ihnen von dem Seinigen nur einen höheren, kräftigeren und freieren Stempel, als er gewöhnlichen Sterblichen aufgeprägt ift.

Hat man feine Porträts gefehen, wie die von »Albert und Ifabella« auf den Flügeln vom hl. Ildefonfus in Wien, wie »Carel de Cordes« und »Jakelijne van Caeftre« im Mufeum zu Brüffel, feinen »Rockox« und »Gevartius« in Antwerpen, feine »Frau mit dem fpanifchen Hut« zu London, fein »Selbftbildnifs« und das der »Helena Fourment« zu Windfor, feine »Maria von Medici« zu Madrid, feinen »Doctor Thulden« zu München und überhaupt die lange Reihe feiner Bildniffe in Dresden, Wien und anderwärts, fo fieht man, dafs Rubens als Porträtmaler vielleicht gelegentlich erreicht, aber niemals übertroffen ward.

Wie fprechend ift der Kopf von »Rockox!« Man glaubt, die Lippen müfsten fich öffnen um Worte voll Weisheit und Scharffinn aus diefem feingefchnittenen Munde kommen zu laffen, denn welcher Verftand fpricht aus diefen leuchtenden Augen und aus diefer hohen Stirn! Welche Charakterfeftigkeit liegt in diefen Mundwinkeln, die leicht nach rückwärts gezogen find während die Lippen fich mit ficherer Feftigkeit fchliefsen, in diefen gewölbten Brauen die gegen die Nafe zu etwas eckig abbiegen, und überhaupt in dem ganzen fein aber feftgebildeten Kopf voll edler Milde, voll durchdringender Einficht.

»Carel de Cordes« ift eine runde, gefunde Natur, in welcher, wie es wohl fcheint, der Stoff den Geift überwiegt, ein Mann der keinen Kummer kennt und Alles von der Lichtfeite fieht, übrigens tapfer in Kriegs- und Friedens-

zeit und bereit, jedem mit Becher oder Degen Befcheid zu thun. Diefe leichtherzige Lebensluft hat der Maler wie in einem Spiegel auf dem Gefichte wiedergegeben, aus welchem man fofort den Charakter und die körperliche Difpofition des Modells herauslieft.

Ganz anders erfcheint feine Frau, »Jakelijne van Caeftre«. Hat er etwas von dem Grundbefitzer und dem Edelmann, der auf dem Lande lebt und mit Bauer und Soldat umgeht, fo ift fie eine ftädtifche Dame, halb verwelkt im Innern des Haufes. Aber wie feffelt uns auch die zarte Treibhauspflanze, wie durchdringt uns der traurig fchwärmerifche Blick, als wollte er uns fragen, was für einen Grund wir denn haben können um vor ihr zu fitzen und fie zu fixiren? Allerdings ift es, wie wir antworten könnten, weniger der uns unbekannten Edelfrau als des Meifters wegen, der fie fo wie wir fie fchauen betrachtet und in fich aufgenommen hat, wenn wir uns in die grofsen träumerifchen Augen verfenken. Sie aber fcheint die Unterlippe halb wehmüthig halb mifsvergnügt zu fenken, letzteres über die Bewunderung, die wir an die Kunft, an die Farbe, an das Leben knüpfen, was doch für fie aller Anziehungskraft entbehrte. So viel Trotz indefs in ihrem Wefen liegt, fo ift es doch noch mehr des Krankhaften. Defshalb wohl hauptfächlich war die Welt für fie ohne Freude, die Sonne ohne Licht, ihr ganzes Sein ohne ein Lächeln. Sie ftarb jung: bereits 1618, ein Jahr nach ihrer Verheiratung, wenige Monate, nachdem fie Rubens gefeffen hatte. Aber ganz ift fie nicht geftorben: fo lange diefs Bild mit feinen delicaten Tinten, feinem zarten leidenden Ausdruck, mit feiner wehmüthigen Vornehmheit uns aus dem Rahmen entgegenblickt, wird die jung verftorbene Frau durch Rubens Hand verewigt für uns leben.

Das berühmte »Stroh-Hütchen,« wie es mifsverftändlich genannt wird, da das Modell einen fchwarzen Filz-Hut (chapeau de poil und nicht chapeau de paille, Spaansch und nicht spanen Hoedje) trägt, hat auf mich nicht den Eindruck gemacht, den ich nach den Berichten anderer davon erwartete. Der Kopf ift lebendig und fcheint ftill zu lächeln, elegant ift der breitrandige Hut aufgefetzt und aufgekrempt, man kann fich keine klarere Farbe denken als die der rothen Aermel; aber die Behandlung des Gefichtes ift eher mager als fein, das Fleifch eher bleich als durchfcheinend, der Schatten auf der Stirne eher grau als warm. Die ganze Figur ift ja gut, fie ift Natur und fchöne Natur, aber fie hat nicht das Licht und die Wärme, die Rubens befte Werke kennzeichnen; es wirken blos die Augen, während der Kopf, verglichen mit der breiten Bruft unverhältnifsmäfsig mager erfcheint.

Schöner als das »Spanifche Hütchen,« welches in der National-Gallerie zu London (Nr. 852) bewahrt wird, finden wir das Porträt von Maria Medici (Mufeum von Madrid Nr. 1606). Es ift auf Leinwand gemalt, die fpärlich mit einer Lage grauer Grundfarbe und einigen Flecken Braun bedeckt ift. Das Kleid ift nicht viel mehr als ein formlofer fchwarzer Fleck, wovon fich Halskragen und Manchetten in feinem weifsen Neffeltuch leuchtend abheben. Kopf und Hände find durchgeführt, befcheiden aber auch mit unvergleichlicher Zartheit und Gefchicklichkeit gemalt. Das blendende Fleifch mit lichtem Roth auf den Knöcheln gefärbt fticht warm ab gegen das grauliche Weifs des Linnens und das tiefe Schwarz des Kleides. Der milde Blick, der gefchlofsene Mund, die an der Hüfte und auf dem Schofs ruhenden Hände geben diefer herrlichen Frauengeftalt ein Anfehen von ruhiger Majeftät, fo dafs man fie eine Königin nennen würde, felbft wenn man fie aus ihrem Porträt nicht erkennen würde.

Sein »Doctor van Thulden« zeichnet fich vor allen übrigen Bildniffen durch die hinreifsende Wahrheit aus, mit welcher das Leben wiedergegeben ift.

Der Mann, gekleidet in ein fchwarzes Gewand mit grauen Reflexen von welchem fich ein weifser Kragen hell abhebt, braun von Haar mit blondem Schnur- und Kinnbart, erfcheint in der Blüthe der Jahre, voll geiftiger Tüchtigkeit, die aus feinen energifchen Augen und voll Lebensluft, die aus feinen warm gefärbten Zügen fpricht, ein Bild der Gefundheit felbft. Die Malweife ift auch fo frifch im Ton und fo weich im Vortrag, dafs man durch die helle Haut das warme Blut durchfchimmern zu fehen glaubt, und dazu fo leicht und ficher, dafs man fich keinen Augenblick bedenkt zu glauben, der Mann erfcheine hier wie er leibt' und lebte. Das Bildnifs ftammt aus der Mitte von Rubens' Künftlerlaufbahn und mufs, weil blonder und faftiger als das Porträt »de Cordes'« auch etwas fpäter als das letztere und um 1625 gemalt fein.

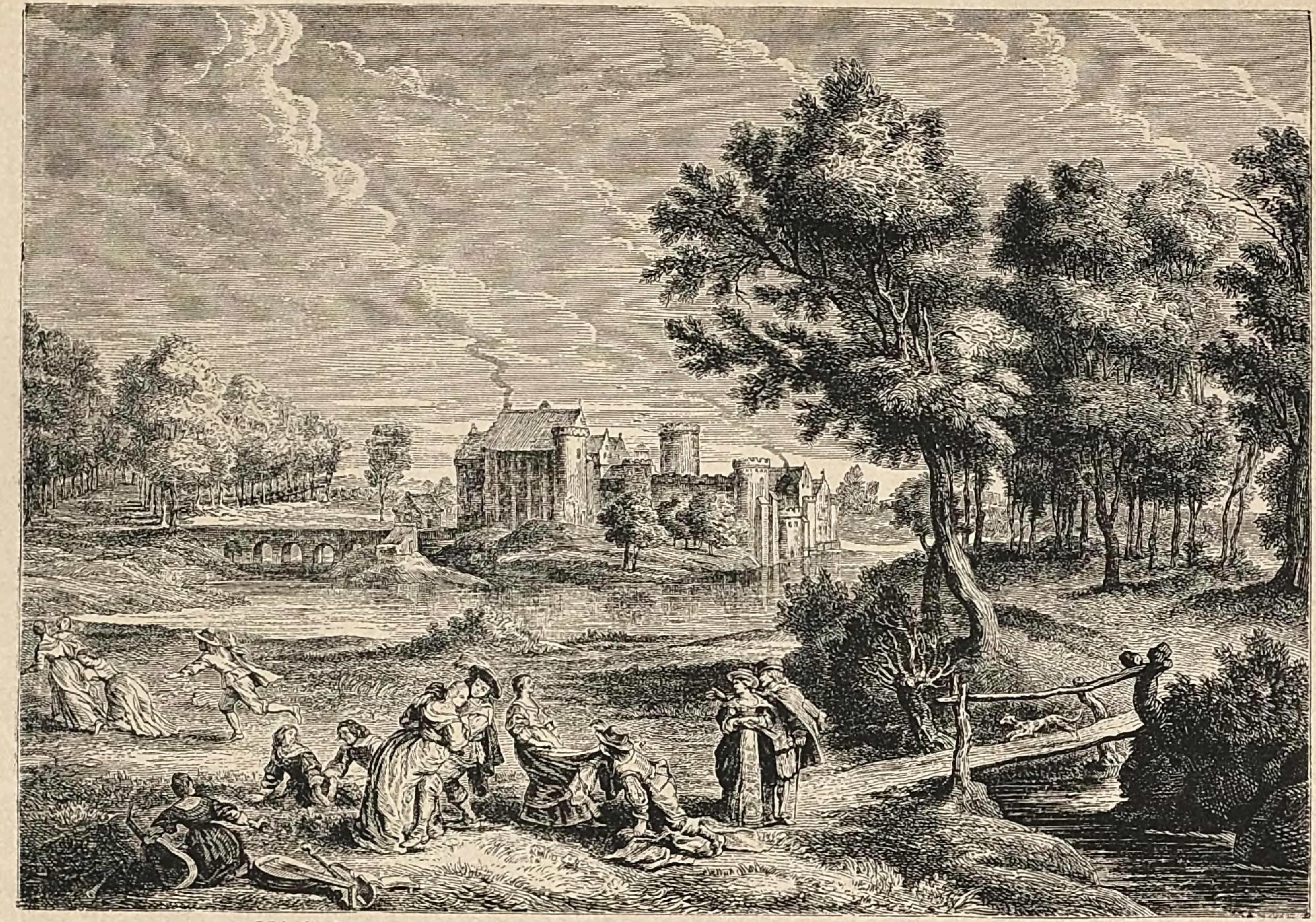
Ebenfo voll Breite und Naturwahrheit wie im Bildnifs war Rubens auch in der Landfchaft. Ueberhaupt dem Grofsartigen in der Welt zugewandt, konnte er auch in der Natur nicht gegen dasfelbe gleichgültig fein: der gewaltige Sturm, der Wafferfall, der kühn gekrümmte Baum, der undurchdringliche Wald, oder die geheimnifsvolle Ritterburg-Ruine zogen feinen dramatifchen Geift vorzugsweife an. Auch das ländlich Schöne, wie es der grofse römifche Dichter verherrlicht, der Landmann, der bei finkendem Abend feinen Rinderkarren nach Haufe treibt, wenn, wie Vergilius fingt, „in der Ferne der Rauch über den Schlot der Hütte emporfteigt und die Schatten der Berge auf den Aeckern fich dehnen", der Schafhirt, der im Schatten einer dichten Buche mit feinem Nachbar einen Wettftreit auf der Schalmei beginnt, liefsen den claffifch gebildeten Künftler nicht kalt. Aber felbft die Natur, wie fie fich überall in Flandern darftellt, die heimifchen, nur durch die leichten Hebungen des Bodens modellirten Weideländer mit ihrem zarten Grün, ihren harmlofen Bewohnern und ihren einfachen Wohnftätten, befaffen für ihn Schönheit und Poefie. Ein Feld, über welches ein Sonnenftrahl gleitet, der die Aufeinanderfolge der Pläne heraustreten läfst, etwas Waffer und ein paar Bäume, einige Bauern oder Hirten mit Karren oder Heerden, diefs war genug, um ihm Stoff zu einem Meifterwerk zu liefern. Rubens fchuf mindeftens fünfzig Landfchaften, faft alle von ausgezeichnetem Verdienfte; wir können indefs nur einige als Proben herausheben.

In Windfor Caftle befinden fich zwei Stücke, die Rubens 1625 an den Herzog von Buckingham verkaufte,* und welche aus der erften Hälfte feines Künftlerlebens ftammen: das eine gewöhnlich der »Auszug auf den Markt« genannt, aber vielmehr ein Bild des »Sommers«, das andere eine Darftellung des »Winters«.

Im erfteren haben wir die Anficht einer offenen Landfchaft mit leichtgewelltem Grund, Bauerhäufern und Dörfern, zwifchen welchen fich ein Weg und ein Flufs hinziehen. Sie ift von vielen Figuren belebt; im Vorgrunde führt ein Mann einen beladenen Karren, eine Frau fitzt auf einem Pferd, und ein zweiter Mann auf einem Efel. Links befindet fich eine Gruppe von grofsen Bäumen. Das Licht, das auf diefs Alles fällt und den Hintergrund mit feinen warmen Strahlen übergiefst, diefen den dunkleren Bäumen gegenüber vom Vorgrunde abhebend, lockt das Auge ferner und ferner, von Fernficht zu Fernficht, und läfst es in lauter Klarheit und Wärme baden.

Der »Winter« ftellt fich ganz anders dar. Eine Gruppe Bettler fitzen um fich zu wärmen an einem Feuer, das unter einem Schutzdach angezündet ift; ein Mann fteht an einer Seite neben Pferden, zwei Frauen fitzen an der anderen neben Kühen. Durch die offene Hütte fieht man den Schnee in dichten

* Noel Sainsbury, op. cit. p. 65.


V. BEAUCE D. A. LAVIEILLE S.

Landschaft mit Schlofs von Rubens. Im Belvedere zu Wien.

Flocken auf Hof und Feld fallen. Der Gegenſatz des dunkelbraunen Holzes im Stall zu dem hellen Licht des Schnees und der rothen Gluth des Feuers iſt aufs kräftigſte durchgeführt: der düſtere Vorgrund und das froſtige Weiſs, welches die Anſicht abgrenzt, läſst uns die Kälte des Winters fühlen als ob ſie rund um uns herrſchte.

Rubens hielt viel auf Landſchaften mit Regenbogen: der Kampf zwiſchen Licht und Dunkel, ſeinem Freund und ſeinem Feind, hatte für ihn eine beſondere Anziehungskraft. England beſitzt verſchiedene Stücke der Art, auch München bewahrt eines (Pinakothek Nr. 284). Im letzteren iſt der Himmel zur Linken bereits aufgeklärt, zur Rechten noch bewölkt, dazwiſchen vollzieht ſich der Uebergang. An der dunklen Seite ſtehen einige jüngere Bäume, in der Mitte bemerkt man einen Teich, etliche Bauerndirnen und Bauern mit Kühen und einem Wagen. Der Lichteffekt iſt überaus ſchön, der warme Sonnenſchein läſst ſeine goldenen Strahlen über das Land ſtreifen und färbt mit bläulichen magiſchen Tinten die naſſe Luft und die kleinen Bäumchen in der Ferne, während er die gröſseren Bäume und die Heuſchober des Vorgrundes kräftigere Schatten werfen läſst; unter dem Gehölz durch ſtreift das Licht über den Grund und läſst die niedlichen Figürchen farbig heraustreten.

Eine ſolche Darſtellung war für Rubens ein Spiel. Mit drei Pinſelſtrichen breit hingeworfen läſst er ein Weiblein entſtehen, ein brauner Strich für den Stamm und einige Fleckchen grün blau und gelb für die Krone und ſein Baum iſt fertig. Beſonders breit malt er ſein Licht: in fettem Auftrag und kühner Verſtärkung läſst er braune und gelbe Streifen quer durch das Bild laufen und da wo der Schatten anfängt ein Gemenge von Braun und Roth, von Grün und Weiſs beginnen, das anſcheinend planlos durcheinandergerieben in der That mit ſo treffender Sicherheit angewendet iſt, daſs man bei entſprechendem Abſtand auf ſeinen Gemälden die Sonne ſelbſt ihr buntes Spiel glaubt ſpielen zu ſehen.

Niemals aber gab er den Kampf zwiſchen Licht und Finſterniſs meiſterlicher wieder als in der groſsen Landſchaft, die »Jagd des Meleager und der Atalante« genannt (Muſeum zu Madrid Nr. 1583). Der durch den Namen angedeutete Gegenſtand iſt nicht viel mehr als ein Vorwand um einen dichten Wald zu ſchildern, der durch die untergehende Sonne durchſchienen wird. Einige wenig hervortretende Figürchen laufen am Rande eines Jahrhunderte alten Waldes, welcher links dünner beſtanden, rechts dicht belaubt iſt. Zwiſchen den ſpärlicheren Stämmen der einen Seite läſst die Sonne ſchräge Strahlen über den Grund ſtreifen; hier dringt der Blick durch die Tiefe des Waldes und gewahrt in der Ferne die Wolken mit ihren herrlichen Purpurtinten. Zur Rechten wird dem Auge ein Ziel geſetzt durch die dichte Blättermaſſe, die nur an ihren Rändern beleuchtet wird und in welcher die Abendglut nur hie und da durch kleine feurige Punkte den Hintergrund andeutet. Der Kampf zwiſchen dem einfallenden nächtlichen Düſter und dem glühenden Sonnenlicht iſt das Zauberhafteſte was man ſehen kann. Das Sammetartige und warm Getonte der Schatten, die langen Lichtſtreifen und die keck hingeworfenen Lichtpunkte geben der Darſtellung eine erſtaunliche Tiefe und Weichheit. All dieſe Eigenthümlichkeiten verleihen ihr eine Kraft und Groſsartigkeit, die ſie weit über ein gewöhnliches landſchaftliches Schauſpiel erheben und ſie zu einem heroiſchen Gemälde machen, zu einem würdigen Jagdrevier für Götter und Helden.

Die Gallerie Pitti zu Florenz beſitzt zwei der ſchönſten Landſchaften des Meiſters: »Ulyſſes auf der Phäakeninſel« (Nr. 9) und die »Rückkehr vom Felde« (Nr. 14). Die erſtere ſtellt das felſige Meeresufer dar, an welchem Ulyſſes nach ſeinem Schiffbruch ans Land gekommen war. Der Sturm iſt im Begriff

fich zu legen, ein Theil des Himmels hat fich aufgeklärt, ein anderer ift noch in düftere Wolken gehüllt. Der Gegenfatz von Licht und Dunkel ift meifterlich durchgeführt und verleiht der Scene eine Kraft, die mit dem wüften Strand und den dräuenden Klippen des Ufers in vollem Einklang fteht. Das Werk mufs aus der erften Hälfte der Thätigkeit des Meifters ftammen.

Das andere Bild ftellt einen ländlichen Sommerabend vor, an welchem Hirten und Bauern vom Felde heimkehren. Im Vorgrunde fieht man zur Rechten fünf Bäuerinnen mit grofsen Getreidegarben auf dem Kopf oder mit Gabel und Rechen in der Hand zurückkehren, links einen Bauer, der fein Zweigefpann führt, in der Mitte einen Hirten, der feine Schafe zur Hürde treibt. Im zweiten Plan fieht man rechts eine Gruppe fchwerer Bäume, in der Mitte niedrigeres Gehölz, in der Ferne die Stadt Mecheln. Durch die ungleichen Wolkenflecken, welche die Luft durchziehen, ergiefst fich warm blondes Licht über das Feld, das den Figuren eine fammetartige Färbung mit durchfichtigen Schatten verleiht. Die landfchaftliche Scenerie ift reich, aber ganz der brabantifchen Natur entlehnt. Je mehr fie aber der Wirklichkeit entfprungen ift und von Jedem von uns das was Rubens fagen wollte, gefühlt und gefehen werden kann, defto eindringlicher wird auch deren Poefie.*

War übrigens auch Rubens im Gebiete der Landfchafts- und Porträtmalerei ein neuer Bahnbrecher, ein urwüchfiges Genie, fo wurde er doch in beidem von feinen Nachfolgern erreicht. Worin er dagegen einzig war und auch verblieb, das waren feine Jagden. Er hatte eine Vorliebe für das ftolze edle Pferd, befonders das kräftig gebaute, feurige Schlachtrofs; nicht minder für die wilden Wüftenbewohner, den fchlanken gelenkigen Tiger, den Löwen mit feinem impofanten Kopf, dem majeftätifchen Bewufstfein feiner Kraft und feines Muthes. Diefe Thiere gegeneinander und gegen den Menfchen im Kampfgewühl zu zeigen, die Furchtbarkeit der Pranken und Zähne des angegriffenen Wildes, das Feuer des ftampfenden und fich bäumenden Roffes, die Wuth des einen, die Angft des anderen, dazu den Menfchen im Gemenge mit Feind und Freund aus dem Thierreiche zur Darftellung zu bringen und aus dem allen kühn gewagte und doch richtig gefehene und packend componirte Gruppen zu formen, das mufste wohl einer der nächftliegenden Wünfche Rubens' fein. Der erfte Gedanke an eine derartige Jagddarftellung entfprang bei Rubens wahrfcheinlich aus dem Anblick der zahlreichen Atalante- und Meleager-Jagden auf antiken Marmorfarkophagen. Auch in den Medaillons des Giulio Romano im Zodiacus-Saal des Palazzo del Te zu Mantua fand Rubens Vorbilder, die er in feinen kühn bewegten Jagdftücken benutzte.

Bereits 1616 malte er eine Löwenjagd, vielleicht feine befte, für den Herzog von Bayern. (Pinakothek zu München Nr. 245). Sieben Männer, wovon vier zu Pferd, haben einen Löwen und eine Löwin angegriffen. Der Kampf ift in das Stadium der höchften Wuth getreten. Der Löwe hat fich auf einen der Reiter geworfen, ihm die Tatze in die Bruft und die Zähne in die Lenden gedrückt und ihn fo kopfüber von feinem Pferde geriffen. Der Reiter hängt noch mit einem Bein an feinem fich bäumenden Pferd, während er mit dem Kopfe bereits dem Boden nahe, und feine Fäufte umklammern noch den Speer, womit er feinen Feind angegriffen. Der Anblick diefes Mannes,

* In den Kupferftichcabineten heifst der prächtige Stich Schelte a Bolswert's nach diefem Bilde La Campagne de Malines oder la Campagne de Laeken. Schneevoogt, Nagler und Andere geben als Original diefes Stiches fälschlich die Sommerlandfchaft im Schlofs zu Windfor an, welche nicht von Bolswert, fondern von Theod. van Kefsel (Schneevoogt 55) und von John Browne (Going to market) geftochen wurde.



Die Löwenjagd von Rubens in der Pinakothek zu München.

der in fchräger Linie das Unterfte nach Oben gekehrt über das Bild hingeftreckt ift, in feinem afchgrauen Gefichte fcharf contraftirend gegen das weifse Gewand und das Weifs feines Pferdes, ift wahrhaft erfchütternd. Drei Reiter fpringen ihrem verunglückten Genoffen bei, der eine ftöfst dem Löwen einen Speer in den Nacken, der zweite ift im Begriffe ihm mit feinem Schwerte den Schädel zu fpalten, der dritte hat ihn bereits mit feiner Lanze durchbohrt, doch der Leu, deffen Zähne fich fo in das Fleifch feines Opfers verfenkt haben, dafs feine Schnauze fich in dichte Falten prefst, läfst nicht mehr los. Die vier Pferde fcheuen voll Schrecken, das eine, welches der Löwe fammt dem Reiter angefallen, fchlägt die Vorderhufe empor, wirft den Kopf zurück und fucht mit verzweifelter Anftrengung feinen Feind abzufchütteln; der braune Klepper des gepanzerten Jägers kann nur mit Mühe gezwungen werden, auf dem Platze zu bleiben, Ohren und Mähnen find gefträubt, die Augen aufgefperrt, die Nüftern weit offen; das graue Pferd links fchlägt fliehend die Hinterhufe empor, während das dunkelbraune rechts in gleicher Weife ausfchlagend eben mit ängftlicher Spannung den Löwen erblickt. Diefs ift die Hauptgruppe; nebenfächlich nur erfcheint eine Löwin, die rechts am Boden mit einem Manne ringt, dem fie bereits die Tatze in die Bruft gefchlagen und welchem ein Genoffe zu Hülfe kömmt; links liegt einer der Jäger todt auf der Erde ausgeftreckt.

Das Drama ift in furchtbarer Wahrheit wiedergegeben. Man fieht die Heftigkeit des Kampfes in den aufgefchreckten, gefpornten, fich bäumenden und kreifchenden Pferden; die kühnen wechfelvollen Linien der dicht ineinanderverfchlungenen Gruppe laffen das Gewühl des Gefechtes fühlen, ehe man noch die Kämpfer unterfcheidet. Alle die kräftigften Erregungen, Muth wie Schreck, Verzweiflung wie Wuth befeelen im höchften Maafse Thier und Menfch, Angreifer wie Angegriffene.

Und jede feiner Jagden zeigt uns diefelbe Entfaltung feiner reichen Gaben, die gröfste Kühnheit, um die reichft bewegten Gruppen zu erzielen, die aufs Höchfte gefpannten Kampffituationen, um zu den kräftigften Bewegungen die Gelegenheit zu finden.

Das Münchener Bild ift ganz von Rubens Hand gemalt. Später begnügte er fich feine Jagden nur mehr zu fkizziren und liefs die Thiere zur Befchleunigung der Arbeit von Snijders malen; aber in dem Gefammtwerk erkennt man noch immer die Schöpfung des Rubens, der den Entwurf des Drama's gab, welchen fein Kunftfreund ausführen half. Wenn wir auf Snijders zu fprechen kommen, foll von jenen Stücken, in welchen diefer die Thiere malte, gehandelt werden.

Nachdem wir Rubens' hervorragendfte Einzelwerke betrachtet, erübrigt noch von den grofsen Cyklen zu fprechen, die er in der erften und längften Periode feiner Wirkfamkeit fchuf.

Am 26. Mai 1618 fchrieb er an Lord Dudley Carleton: „Ich werde Euch die Maafse meiner Cartons zu der Gefchichte des Decius Mus, des römifchen Confuls, der fich für fein Volk opferte, fchicken; aber ich mufs erft nach Brüffel fchreiben um fie genau zu erhalten, da die Cartons dort alle bei dem Fabrikanten find." Eine Woche vorher hatte er dem Lord gefchrieben: „Ich habe für genuefifche Edelleute einige prächtige Cartons gemacht, welche man eben im Begriffe ift zu weben."

Rubens mochte fie wohl prächtig nennen. Die Gefchichte, welche er darzuftellen fich vorgefetzt hatte, war diefe: Rom war im Krieg mit den Latinern und die Confuln Manlius und Decius Mus wurden mit einem Heere gegen fie ausgefandt. Die zwei römifchen Heerführer hatten nun in ihren Lagern den gleichen Traum: fie fahen nemlich einen Mann von ungewöhnlicher Geftalt,

der ihnen ſagte, daſs ein Anführer von der einen, und ein Heer von der anderen Partei den Göttern der Unterwelt und der Erde, der gemeinſamen Mutter, geopfert werden müſſe. Die Conſuln kamen überein, daſs jener von beiden, deſſen Heeresabtheilung weichen würde, ſich opfern ſolle. Die Schlacht begann und der Flügel wo Decius kämpfte, wurde durch den Feind zurückgedrängt. Da rief der König mit lauter Stimme dem Oberprieſter und frug ihn nach den Worten, welche man ſprechen müſse, wenn man ſich für das römiſche Volk dem Tode weihte. Marcus Valerius ſagte ſie ihm vor; dann ſandte der Conſul ſeine Lictoren hin, um dem Amtsgenoſſen über ſein Vorhaben zu berichten und warf ſich mitten unter die feindlichen Schaaren, worauf Schrecken und Furcht mit ihm in das Herr der Latiner übergingen. Dieſe wurden ſofort geſchlagen, als Decius tödtlich verwundet fiel. Erſt den folgenden Tag fand man ſeine Leiche und begrub ſie mit den verdienten Ehrenbezeugungen.*

Rubens hatte die Begebenheit in ihrer ganzen dramatiſchen Düſterkeit aufgefaſst. Der Held iſt durch göttlichen Fingerzeig als Sühnopfer bezeichnet; er beugt ſich gelaſſen unter ſein Schickſal und ſtirbt ohne Murren oder Klagen, aber auch ohne Erregtheit oder inneren Antrieb, als ein Opfer geiſtverdüſternden und ſinnverwirrenden Aberglaubens. Auf dem erſten Bilde theilt er ſeinen Soldaten ſeinen Traum mit, auf dem zweiten unterſucht man den Leib des Opferthieres, im dritten wird der Conſul dem Tod geweiht, im vierten entſendet er ſeine Lictoren, im fünften opfert er ſich und im ſechſten begeht man ſeine Beſtattung.

In jedem dieſer Gemälde, die ſich gegenwärtig in der fürſtlich Lichtenſtein'ſchen Sammlung zu Wien befinden, ſehen wir die ernſte männliche Geſtalt des Conſuls, die ſtattlichen Figuren der römiſchen Soldaten und Prieſter, ſo voll kräftiger und mannhafter Schönheit, wie ſie Rubens in antiken Sculpturen geſehen hatte und wie er ſie in ſeinen Gemälden ſo gerne und ſo gut wieder aufleben lieſs.

In den vier erſten Stücken finden wir die Gruppen in ſchöner Ruhe; in der Darſtellung des Kampfes herrſcht ein mächtiges Gewühl; im letzten ſieht man eine ſehr bewegte und reich ausgeſtattete Scene mit all der Groſsartigkeit und dem eindrucksvollen Ernſt, wie ſie die römiſchen Kriegsfeierlichkeiten auszeichnen.

Hier iſt Alles voll Einheit, voll ergreifender Wirkung, und man weiſs wahrlich nicht, welches unter den Stücken man wählen ſollte, um durch ein Beiſpiel eine klarere Vorſtellung einer Abtheilung zu geben. Doch iſt die Todesweihe des Decius das einfachſte in der Form wie das tiefſt gedachte unter den ſechs Tafeln. Am Rand eines Waldes und im Schatten eines mächtigen Baumes ſteht eine eindruckerweckende Gruppe. Decius hat Helm, Schild und Schwert abgelegt und Haupt und Oberleib mit ſeinem Mantel verhüllt; er ſteht in der Mitte, rechts befindet ſich der Oberprieſter mit grauem Bart und glänzendem Manteltuch, das ihm um Haupt und Leib geſchlagen iſt, hinter dieſem ein zweiter Prieſter, ganz in ſein ſchweres Gewand gehüllt, hinter dem Conſul ſtehen zwei ſeiner Lictoren, ſein Waffenträger und ſein treues Streitroſs, das die düſtere Feierlichkeit zu begreifen ſcheint und den Kopf traurig zu Boden ſenkt. Dieſe geheimniſsvoll verhüllten Geſtalten, dieſer Mann, der den Kopf ſchweigend unter der Hand des Prieſters beugt, die ehrfurchterweckende Geſtalt des letzteren, ſeine begeiſterte Geberde und Miene flöſsen dem Beobachter Schauder ein. Hier geht mehr als gewöhnliches

* Livius. VIII. 6, 9.

Menfchenwerk vor fich, man glaubt die feierliche Befchwörung in ihrer von Alters her geheiligten Form durch Decius ausfprechen zu hören.

Fügen wir noch bei, dafs diefs Bild wie die ganze Reihe mit mehr als gewöhnlicher Sorgfalt ausgeführt ift, fo dafs man, wenn man nicht die gemalten Säulen an den Rändern fähe, niemals glauben würde, dafs man Vorlagen zu Gobelins vor fich habe. In klarem kräftigen Ton und in hellem Licht ftehen diefe Bilder voll Heldenhaftigkeit und majeftätifcher Harmonie da. Rubens hat keine zweite Suite hervorgebracht, welche fo untadelig grofsartig und fchön ift wie diefe. Die Medici-Gallerie ift ausgedehnter, glänzender, vielfeitiger, aber fie befitzt nicht entfernt die Einheit, Tiefe und harmonifche Kraft der »Gefchichte des Decius«; und keine der anderen Serien kann mit ihr auch nur verglichen werden.

Den 20. März 1620 unterzeichnete Rubens in Brüffel eine Uebereinkunft mit Pater Jacobus Tirinus, dem Oberen der Gefellfchaft Jefu zu Antwerpen, wonach der Meifter fich verpflichtete, noch vor Ende diefes Jahres die Skizzen von 39 Gemälden zu liefern, mit welchen die Decken der unteren und oberen Gallerie der Antwerpener Jefuitenkirche gefchmückt werden follten. Die Gemälde follten durch van Dijck nebft einigen anderen von Rubens Schülern ausgeführt werden; mit eigener Hand follte der Meifter fie vollenden. Dazu follte er noch ein Gemälde für einen der vier Seiten-Altäre machen, oder die Skizzen der Deckenbilder abtreten, im Ganzen aber 7000 Gulden erhalten.* Rubens zog es vor ein weiteres Altargemälde zu liefern, die »Rückkehr aus Aegypten« darftellend, jetzt zu Blenheim. Kurz vor jener Uebereinkunft hatte Rubens aufserdem für die Jefuitenkirche zwei fehr grofse und herrliche Gemälde gefchaffen, die ihm mit 3000 Gulden bezahlt wurden. Die »Himmelfahrt Mariä«, welche fich auf einem der Seitenaltäre befand, bewahrt jetzt das Belvedere zu Wien.

Die Deckenmalereien der Jefuitenkirche wurden mit der Kirche felbft den 18. Juli 1718 ein Raub der Flammen und find uns nur noch durch die Stiche bekannt, die Jacob de Wit und Jan Punt nach den Zeichnungen, welche der erftere diefer Künftler 1711 und 1712 davon machte, fertigten. Diefe Stiche vergegenwärtigen uns nur die 36 Stücke, welche die Decke der Seitenfchiffe und der oberen Gallerie fchmückten, die drei übrigen befanden fich beim Eingang der Kirche und ftellten die »hl. Clara und ihre Genoffinen,« den »hl. Jofeph mit einem Engel« und die »hl. Elifabeth mit einem Bettler dar.« Von den zwei letzteren Werken find uns nur die Namen bewahrt geblieben,** von dem erfteren der Preisler'fche Stich.***

Mit ihnen allen verloren wir wahrfcheinlich keine von Rubens' Meifterftücken, foweit wir nach den erwähnten Stichen wie nach den Skizzen einiger derfelben, die in der Sammlung Lacaze im Louvre und anderwärts bewahrt werden, urtheilen können. Allerdings kann man fich fchwerlich eine vollkommene Vorftellung von Rubens Werken machen, wenn man fie nicht in ihrer Farbe und in ihrem Licht gefehen hat; aber bei feiner Art und Weife mufste Deckenmalerei ein von Allem am wenigften für ihn paffendes Werk fein. Seine gewohnte Kühnheit mufste nemlich die Schwierigkeiten der Sache eher vergröfsern als verkleinern und fo bekommen wir denn auch die Perfonen in einer Frofchperfpective zu fehen, die faft bis zur Sohlenanficht getrieben

* Hiftorifche Levensbefchryving van P. P. Rubens. Antwerpen, 1848. (Mit umfaffenden Anmerkungen von Victor van Grimbergen) p. 403.

** De Kunftwerken in de oude Antwerpfche Kerken. Handfchrift in der Bibliothek des Hrn. Ant. van Bellingen.

*** Die Zeichnungen von J. de Wit befinden fich gegenwärtig im Mufeum Plantin-Moretus.

höchſtens dadurch gemildert wird, daſs der Künſtler das untere Kleiderende hinter Wolken verbirgt, oder den Perſonen den Kopf etwas vornüber neigt, um von den Geſichtern etwas mehr als die Unterſeite ihres Kinnes ſehen zu laſſen. Was ſoll man aber abgeſehen von anderen Waghalſigkeiten z. B. zu einer Treppe ſagen, die man von unten ſieht, während Perſonen hinaufgehen, wie in ſeinem »Abraham und Melchiſedech«; oder zu einem Engel, von welchem man nichts als die Füſse, die Beine und ein Stück ausgeſtreckten Armes ſehen kann!

Von ganz anderem Werthe ſind die zwei Gemälde, welche Rubens für den Hochaltar derſelben Kirche ſchuf: der »hl. Ignatius einen Beſeſſenen heilend« und der »hl. Franziscus Xaverius, einen Todten erweckend«, beide gegenwärtig im Belvedere zu Wien und zu ſeinen vollkommenſten Werken zählend. Es ſind zwei mächtige Compoſitionen: die ruhige Haltung des Heiligen ſteht in beiden Stücken in ſcharfem Gegenſatz gegen die furchtſamen Bewegungen der übrigen Perſonen, und ebenſo ſeine ruhige Farbe mit deren glänzenden Tinten. Die zwei Gemälde prangen noch in ihrer vollen Friſche, als ob ſie erſt geſtern gemalt worden wären und bilden die erſtaunlichſten Zeugniſſe von Rubens' Geſchick, die rieſigſten Gruppen und die glänzendſten Lichter und Farben zur Harmonie zu bringen.

Die Jeſuitenkirche mit ihren marmornen Wänden, ihren vergoldeten Gewölben, ihren Malereien von Rubens unten und oben, rechts und links, mochte in jener Zeit wohl einen prächtigen Anblick dargeboten haben, ſoweit wir dieſs nach Abbildungen beurtheilen können, von welchen zwei das Belvedere in Wien, zwei das Muſeum in Madrid und die Pinakothek in München bewahren. Eine iſt von Sebaſtian Vranck und drei ſind von Anton Gheringh, ſämmtlich das Innere dieſes Tempels, als er noch in ſeinem vollen Glanze prangte, wiedergebend. Das Ignatiusbild befindet ſich über dem Hochaltar, in der unteren wie oberen Gallerie ſieht man die Deckenbilder von Rubens; das Gewölbe des Mittelſchiffes iſt vergoldet, Marmorſäulen joniſcher und doriſcher Ordnung ſtützen die Gallerien und die Schiffe, oberhalb der Holzvertäfelung ſind die Wände mit grauem Marmor und mit Landſchaftſtücken verkleidet: kurz all der Luxus und all die weltliche Pracht, welche die Jeſuiten in ihren Kirchen und Gebäuden ſo gerne ausbreiten, finden ſich hier vereinigt.

Unmittelbar nachdem Rubens den Auftrag empfangen hatte, die Jeſuitenkirche auszuzieren, kam ein anderes Werk ähnlicher Art aber von gröſserem Belang zur Sprache. Maria von Medici, Königin von Frankreich und Witwe Heinrich IV., war Ende 1620 nach Paris zurückgekehrt, nachdem ſie ſich mit ihrem Sohne König Ludwig XIII. verſöhnt hatte. Im Begriffe das neugebaute Palais du Luxembourg zu beziehen, wünſchte ſie einen der groſsen Säle mit einer Reihe von Gemälden verzieren zu laſſen, worin ihr Lebenslauf abgebildet ſein ſollte. Auf den Rath des Baron de Vicq, Geſandten des Erzherzogs Albert, und durch Vermittlung des Abbé Claude Magis de S. Ambroiſe* wurde Rubens nach Paris berufen und empfing dort den Auftrag, Skizzen zu dem groſsen Werke herzuſtellen.** Am 11. Februar 1622 in Paris, um die Beſtellung dafür zu empfangen,*** konnte er ſich ſchon Anfangs Juni 1623 abermals dahin begeben, um ſich über den Effekt ein Urtheil zu bilden, den ſeine Malereien in

* Bulletin du bibliophile. Janvier 1875: Les amateurs d'autrefois, par Clément de Ris. — Catalogue du Musée du Louvre.

** Die Skizzen befinden ſich in der Pinakothek zu München.

*** Mio secretario Rubens sta in Francia, altramento io haura schritto al mio Sig. et Pron. La Regina Mader del re ha fabricato un Palatco e desideroso dornaro de quadri de Rubens. J. Brueghel 11. Feb. 1622. — Crivelli Op. cit. 283

dem Saal, für welchen fie beftimmt waren, machen follten. Fehlte es fchon damals nicht an begeifterter Anerkennung* fo fteigerte fich diefe noch, als er Anfang Februar 1625 kam, um fie aufzuftellen und während der nächften vier Monate an Ort und Stelle noch einmal zu übergehen. Jetzt exiftirt die Gallerie, für welche Rubens fein »Leben der Maria von Medici« malte, nicht mehr; die Gemälde befinden fich gegenwärtig im Mufeum des Louvre.

Nachdem diefer erfte Saal vollendet war, kam die Königin auf den Gedanken einen zweiten gleichen zur Verherrlichung ihres verftorbenen Gemahles ausmalen zu laffen. Rubens ward wieder darum angegangen und hatte bereits fechs grofse Stücke dafür entworfen,** als im Jahre 1630 aufs neue Zerwürfniffe zwifchen Maria von Medici und ihrem Sohne entftanden und die Verbannung der Königin diefs Werk für immer unterbrach.

Ich weifs nicht, ob man Rubens' Medici-Gallerie nicht zu gering gefchätzt hat. Es ift ficher das umfänglichfte und das durchgeführtefte Werk, das der Meifter hervorgebracht hat. Alle feine anderen Serien, die von Decius Mus ausgenommen, ftehen weit unter demfelben und laffen den Geift der regelrechten epifchen Entwicklung und reichen Abwechfelung der Parifer Stücke vermiffen. Für diefe letztere Schöpfung war Rubens Alles zu Theil geworden, was er wünfchen konnte: eine günftige Gelegenheit um fich in feinem Glanze zu zeigen, Zeit und Geld genug, um feinen Schöpfungen genügende Sorgfalt weihen zu können. Er felbft war in der vollen Kraft feines Genie's, freute fich feiner Aufgabe und führte fie ohne Hindernifs zu Ende. Unter folchen Umftänden mufste das Ganze ein Hauptwerk des Meifters werden, aus welchem wir die volle Bethätigung feines Kunftvermögens mit deffen ftarken und fchwachen Seiten, mit feinen eigenartigen Auffaffungen und Qualitäten kennen lernen können.

Man bleibt zumeift allzu bequem und zu ausfchliefsend bei den Schwachheiten des Werkes ftehen, die allerdings in die Augen fpringen und die wir nicht verbergen wollen. Hiezu ift in erfter Stelle die wahrlich unglückliche Vermengung von mythologifchen, fymbolifchen und gefchichtlichen Elementen, zu rechnen: eine Vermengung, die um fo unglücklicher genannt werden mufs als das Symbolifche das Wirkliche an Bedeutfamkeit weit überwiegt, und, wenn beides neben einander auftritt, die Wahrheit durch die Fabel ganz in den Schatten geftellt wird. Rubens machte in der That in dem Medici-Cyclus keinen befcheidenen und gemäfsigten Gebrauch von mythologifchen und fymbolifchen Zugaben; wiederholt verfällt er in Uebertreibung, Gefchmacklofigkeit und Dunkelheit. Welchen anderen Namen verdient nemlich z. B. die Darftellung der »Hochzeit Maria's von Medici mit Heinrich IV.«, welche durch eine Gruppe verfinnbildlicht wird, in welcher der König als Jupiter ver- oder entkleidet und die neue Königin mit den Attributen der Juno, beide majeftätifch im Himmel fitzend gegeben werden, während die Stadt Lyon, in welcher das Feft ftattfand, durch eine weibliche Figur auf einem von zwei Löwen (lions) befpannten Wagen angedeutet wird? Oder was foll man zu der »Verföhnung der Königin mit ihrem Sohne« fagen, die durch zwei Gruppen dargeftellt wird, von welchen die kleinere aus Maria von Medici und Ludwig XIII. befteht, die hervorragendere aber aus einer fymbolifchen Vorftellung des Muthes, der in Geftalt eines hl. Michael das Ungeheuer der Zwietracht zu Boden blitzt? Sollte ein Rubens aus dem an fich fo rührenden und dramatifchen Act der Verföhnung zwifchen Mutter und Sohn nichts Anderes zu machen

* A. Baschet: Gazette de Beaux-Arts. 1863 p. 493.
** Catalog von Rubens' künftlerifchem Nachlass. Nr. 314.

gewufst haben? Was ift dann von der Darftellung der Regierung der Königin zu fagen, wo ihr Bild faft nicht zu finden ift, während der ganze Olymp in blendender Pracht auftritt? In der That eine fonderbare Art Jemand zu verhimmeln: ihn felbft thatlos in den Himmel zu fetzen und feine fchönen Thaten durch die ganze Götterfippfchaft verrichten zu laffen.

Aber welch glänzende Qualitäten findet man neben und felbft an diefen Symbolen! Zunächft ftrömen die mythologifchen Theile über von malerifchen Schönheiten: nennen wir nur die drei nackten Schickfalsgöttinen, welche durch die graziöfe von ihren Händen gebildete Verkettung den Lebensfaden der Königin gleiten laffen; dann die Seegöttinen, welche in kühner wellenartiger Gliederverfchlingung das Element, in welchem fie leben, fo fprechend verfinnbildlichen; oder die kraftvolle mannhafte Perfonification der Gefundheit, wie fie bei der Geburt Ludwig XIII. anwefend erfcheint, oder den glänzenden Apollo, der als eine fleifchgewordene, lebende und fich bewegende Statue die feindlichen Mächte eher durch feine hellftrahlende Schönheit als durch feine Pfeile in die Flucht zu fchlagen fcheint; ferner das herrliche Bild des Ueberflufses, das aus einem Sonnenftrahl gefchaffen und mit flüfsigem Gold umkleidet erfcheint; und endlich die kühne und doch fo gefällige Gruppe des greifen Gottes der Zeit, der die junge nackte Wahrheit empor hebt.

Alle diefe Geftalten und noch fo viele andere zeigen, wie fehr Rubens die Allegorie liebte, weil fie ihm freieres Spiel liefs, um feine Träume von Frauenfchönheit, feine Ideale von Manneskraft in eine freigewählte Form zu giefsen. Die Wirklichkeit ift ihm zu kalt, zu verhüllt, zu unbeftändig von Geftalt; er ftrebt höher, nach der reinen Form, dem ewig Schönen. Was verfchlägt es ihm, wenn die Wahrfcheinlichkeit dabei verloren geht, und er feinen Helden Grund zu Klage über Zurückfetzung gibt? Ihm ift es um die Kunft, und nicht um die Königin zu thun. Triumphirt das Malerifche feines Werkes, packt feine Erfcheinung, was kümmert es ihn, auf weffen Koften der Triumph errungen ward! Und doch war diefe Richtung keine glückliche. Seine fchönften allegorifchen Bilder ftehen weit unter den Werken, in welchen er der Gefchichte und der wirklichen Menfchheit treu geblieben. Hier wirkte nemlich nicht blos fein Geift und feine Phantafie, fondern auch fein Gemüth und feine Beobachtungsgabe. Gebunden an Thatfachen und Perfonen die er darzuftellen hatte, packt er uns mehr durch feine Gabe des Anordnens und Malens, als da, wo er Formen und Linien lediglich aus feiner perfönlichen Eingebung fchöpfte.

Die Gruppe, in welcher Heinrich IV. voll Liebe und Bewunderung zum erftenmal das Porträt feiner Braut erblickt, oder jene, in welcher Maria von Medici nach überftandenen Geburtsfchmerzen mit Mutterliebe und Mutterftolz ihr Kindchen betrachtet, oder eine dritte, worin der König feiner Gemahlin in Gegenwart ihres allerliebften Söhnchens die Regierung Frankreichs überträgt, find voll von richtiger Beobachtung und zartem Gefühl. Die »Krönung Maria's von Medici«, ihre »Trauung durch Procuration«, ihre »Uebernahme der Regentfchaft« find unübertroffen in Farbe und Anordnung.

Die ganze Bilderreihe, befonders aber die erfte Hälfte, an welcher der Maler mit frifcherem Geift und reicherer Phantafie gearbeitet zu haben fcheint, prangt in einem Glanze von Farbe und Licht, wie ihn Rubens felbft niemals überboten hat. Hier mächtig und kraftvoll, wie im »Auszug des Königs in den Krieg«, und der »Flucht der Königin aus Pont de Cé«; dann wieder prangend in der wärmften, vollften Gluth, wie in der »Regentfchaft der Königin«, in welcher Alles von goldenem Lichte ftrahlt, oder in ftiller Glorie glänzend, wie in der »Ueberfahrt der Maria von Medici«, wo das Ganze in Silber ge-

badet fcheint; meiftens aber in kraftvollen Gegenfätzen der leuchtenden und düfteren Theile die einander wechfelweife heben wirkend, immer fehen wir den Künftler in glänzenden Farben und leuchtendem Fleifch alle Zauberkraft feines Pinfels entfalten.

Meines Bedünkens gibt es kein Werk, das Rubens' eigenthümliche und ausgezeichnete Gaben fo vollkommen wiedergibt, als diefes. Der grofse Meifter war kein Träumer, und felten fühlte er die tiefwühlenden Erfchütterungen, die das Blut in den Adern kalt werden und den Athem in der Kehle ftocken laffen, die den Künftler überwältigen und verzücken, und ihn der Begeifterung gegenüber zum willenlofen Sklaven machen. Rubens beherrfchte immer feinen Gegenftand, mit unerfchöpflicher Schaffenskraft kleidete er Alles, was fich feinem Geifte darbot, in reiche Formen und glänzende Farben; er fah mit einem einzigen Blick und fah Alles von der bildfamften Seite. Wie der erfte Menfch auf die Erde kommend jedem Gefchöpf feinen paffenden Namen gab, fo ging er durch die vor feinen Schritten fich aufthuenden Welten, allen ihre Formen austheilend, fie durch fein Streben nach hoher Schönheit befeelend und erhebend, fie bereichernd mit feiner angebornen Liebe für Pracht und Schimmer, und ihnen jenen Lichtquell zuführend, der in feinen Augen quoll.

Nirgends glaubte er diefe erhebende Gabe fo nöthig zu haben als hier. Maria de Medici's Gefchichte ift wahrlich keine befonders theilnahmerweckende. Sie ward geboren, vermählte fich, gebar, verlor ihren Gemahl, entzweite fich mit ihrem Sohn und verföhnte fich wieder mit demfelben. Später, nachdem Rubens ihr Leben gefchildert, kam in ihr Schickfal mehr Wechfel, als fie aus ihrem Lande floh und in der Fremde herumirrend gegen Richelieu confpirirte und auf die Gelegenheit lauerte, um den grofsen Staatsmann zu ftürzen. Aber fo wie fie 1625 war, gab fie dem Maler wenig Stoff: das Wenige aber wufste diefer mit glänzenden Erfindungen feiner Einbildungskraft zu bekränzen, indem er die dürftigen Vorfälle als die Hacken benutzte, an welche er feine reichen, farbigen Schöpfungen wie Prunkftücke hängte.

Hätte doch der Maler die Gefchichte Heinrich IV., die man bei ihm beftellt hatte, zur Duchführung bringen dürfen, welch ein Epos für feinen dramatifchen Geift wäre diefs geworden! Was er aus dem reicheren Stoff gemacht haben würde, können wir einigermafsen aus den zwei Darftellungen beurtheilen, welche davon in der Gallerie zu Florenz (Nr. 140 und 147) bewahrt werden, und welche die »Schlacht von Ivry« und den »Triumphzug Heinrich IV.« darftellen. Beide Werke find in der Gröfse angelegt, die fie in ihrer Ausführung behalten follten, find jedoch nur untermalt. Obwohl nicht ganz frei von mythologifchen Zuthaten, tauchen fie doch beträchtlich tiefer in die Wirklichkeit, wie die Darftellungen aus dem Leben der Maria von Medici. In der »Schlacht von Ivry« fieht man in der Mitte des Bildes Heinrich IV. im Anprall auf den Anführer des feindlichen Herres, welcher im entfcheidenden Augenblick von einem Offizier der königlichen Truppen durchbohrt wird. Die Pferde der beiden Gegner beifsen wüthend einander in den Hals, und rechts und links, zu Fufs und zu Pferd tobt das Getümmel der Kämpfer rings um die prächtige das Ganze beherrfchende Hauptgruppe. Nicht minder energifch ift der Kampf zwifchen Licht und Dunkelheit. Die Sonnenftrahlen vermögen mit Noth die zerrifsenen Wolken und den dicken Pulverdampf zu durchbrechen, bahnen fich jedoch einen Weg und fallen kraftvoll auf den König und die zwei hervorragendften Kämpfer. Das Ganze ift eine riefenmäfsige Schöpfung, voll Adel und gewaltiger Bewegung, voll leidenfchaftlicher Erregung und doch voll Einheit.

Ganz anderer Art ift der »Triumph Heinrich IV.« Der König ift eben

im Begriffe durch den Triumphbogen zu reiten, um feinen Einzug in Paris zu halten. Die Freudenfeuer und die Räucherpfannen füllen den Hintergrund mit ihren feftlich qualmenden Wolken. Alles was jauchzen und prangen kann ift herbeigekommen und drängt fich um den Helden. In der Luft fchweben Genien mit Palmen und Kronen, rings um den Wagen fchreiten Spielleute in antiker Tracht mit altrömifchen Tuben, kräftig gebaute Männer tragen Standarten und Trophäen, Männer, Frauen und Kinder jeden Alters bilden die Zufchauer und hinter der Siegerfchaar folgt der Aufzug der Befiegten. Das Ganze ift eine Reminiscenz aus der Zeit der claffifchen Triumphe der Römer mit all der eindrucksvollen Entfaltung von Pracht und Glorie, womit die ewige Stadt ihre triumphirenden Söhne empfing, aber getaucht in das fprühende Leben, mit welchem Rubens Scenen aus dem Alterthum wiederzufchaffen wufste. Alles jauchzt, Alles drängt vorwärts, man glaubt das Volk jubeln, die Tuben fchmettern, die Feuer kniftern zu hören und fühlt fich mitgerifsen von dem allgemeinen Siegesgefchrei und begeifterten Gedränge. Der Triumphator allein bleibt ruhig in all diefem Gewühl, doch ift auf feinen blaffen Zügen das Ergriffenfein von dem feierlichen Augenblick zu lefen; fein Blick, der bewegungs- und anfcheinend empfindungslos vor fich hin ftarrt, fein mechanifch ausgeftreckter Arm, der die Palme hält, feine ganze Haltung zeigt, dafs ihn die Empfindung überwältigt und der eifige Schauer grofser Schickfalswendungen ftarr gemacht aber auch erhoben hat über das, was im gewöhnlichen Leben grofs und genufsreich erfcheint.

Die zwei Gemälde find zwei Gefänge aus einem Epos. Es ift nicht genug zu beklagen, dafs das ganze Heldengedicht nicht vollendet ward, und dafs es bei diefen genialen Entwürfen blieb. So wie diefe felbft find, ftehen fie an Kraft und an Reichthum der Erfindung über den gröfsten Meifterwerken der florentinifchen Gallerie; wären fie aber vollendet, fo ftänden fie ficher über den kühnften und hervorragendften der fonft von Rubens vollendeten Werke.

Die Ausführung der Medici-Gallerie fällt in die letzten der Jahre, welche die erfte Periode von Rubens' Künftlerlaufbahn ausmachen, und welche er an der Seite von Ifabella Brant verlebte. Rubens verlor 1626 feine erfte Frau; am S. Michaelstage (29. September) diefes Jahres errichtete er ihr und feiner Mutter ein Gedenkzeichen in der S. Michaelskirche. Sie hatte ihn fechzehn Jahre unbewölkten Glückes geniefsen laffen, und er klagte, wie wir oben fahen, innig über den Verluft der braven treuen Gattin.

Schon während der letzten Jahre von Ifabella Brant's Leben hatte Rubens begonnen, fich auch mit Politik zu befchäftigen.* Denn ohne Zweifel war es dafür, dafs ihm am 30. September 1623 die Infantin Ifabella in Anbetracht „feines Talentes und der Dienfte, welche er dem Könige erwiefen", einen monatlichen Gehalt auf das Schlofs von Antwerpen anwies, welcher, von König Philipp fpäter erhöht, fich 1630 auf 40 Kronen belief. Doch wiffen wir über die Gelegenheit, bei welcher fich Rubens zum erftenmale auf den fchlüpfrigen Pfad der Politik wagte, nichts Näheres, als dafs er fich am 23. September 1623 mit Jan Brant, feinem Neffen, der in Holland anfäffig war, in Unterhandlung befand, um die nördlichen Niederlande zur Erneuerung des zwölfjährigen Waffenftillftandes zu beftimmen.

Als Rubens fich im Februar 1625 zu Paris aufhielt, war er gleichfalls in derfelben Richtung thätig. Aus dem langen Brief, den er am 15. März

* Ueber Rubens' diplomatifche Laufbahn fiehe: Noel Sainsbury's bereits öfter angezogenes Werk; K. L. Klose, Rubens im Wirkungskreis des Staatsmannes (Raumer's Tafchenbuch 1856). P. Henrard, Marie de Médicis dans les Pays Bas, Paris 1876, und befonders M. Gachard, Histoire politique et diplomatique de P. P. Rubens, Office de publicité 1877.

des folgenden Jahres an feine Fürftin fchrieb und worin er feine Dienfte zu ferneren Unterhandlungen anbot, erfieht man auch, wie ihn der Ehrgeiz kitzelt, fich noch mehr in diplomatifche Gefchäfte zu vertiefen. An Gelegenheit hiezu fehlte es nicht. Mit dem 16. Jahrhundert war auch das Leben jener zwei grofsen Fürften zu Ende gegangen, die in England und Spanien herrfchten und durch politifchen wie religiöfen Hafs von einander gefchieden alle Verföhnung zwifchen den beiden Reichen unmöglich gemacht hatten. Kurz nach dem Tode Philipps und Elifabeths aber war ein Friede zwifchen ihren Nachfolgern zu Stande gekommen, der am 28. Auguft 1604 zu Madrid unterzeichnet worden war. Im Jahre 1617 war der englifche König Jacob fogar darauf bedacht, eine nähere Verbindung mit feinen vormaligen Feinden anzuknüpfen, um durch Spaniens Intervention für feinen Schwiegerfohn Friedrich von der Pfalz das Land zurückzugewinnen, das ihm der Kaifer entrifsen hatte. Gerne hätte er defshalb die Hand der Tochter Philipp III. für feinen Thronfolger gewonnen, und lange Jahre hindurch gab er fich viele Mühe, um diefs Ziel zu erreichen. Spanien trug zwar Bedenken, ein Kind des hochkatholifchen Königs an einen ketzerifchen Prinzen zu verheirathen, aber endlich würden doch die Unterhandlungen zu einem gedeihlichen Abfchlufse gelangt fein, hätte nicht der nichtswürdige Günftling des englifchen Königs, der Herzog von Buckingham, der auf den Kronprinzen den gröfsten Einflufs hatte, fie abbrechen laffen, um fich für eine Zurückweifung, die fein eigener Stolz in Madrid erfahren hatte, zu rächen. Er wufste die Schuld diefes Bruches auf Spanien zu wälzen und die Kriegserklärung zu bewirken, ebenfo wie wenige Jahre fpäter fein gekränkter Eigendünkel einen Krieg mit Frankreich veranlafste. England hatte 1624 die Feindfeligkeiten mit der Abfendung von 6000 Mann Hilfstruppen an Moritz von Naffau begonnen, die diefen im Kampfe gegen Spanien und die fpanifchen Niederlande unterftützen follten. Auf diefe Weife wurde Flandern in den Krieg verwickelt, und es war nicht zu verwundern, dafs jene, welche die Wohlfahrt diefer Provinzen vorab vom Frieden erwarteten, den Krieg mit Bedauern beginnen fahen.

Rubens machte 1625 in Paris die Bekanntfchaft des Herzogs von Buckingham und malte dafelbft fein gegenwärtig in der Gallerie Pitti zu Florenz (Nr. 324) befindliches Reiterbildnifs, wofür er ein Stück Silbergeräth im Werthe von 2000 Kronen empfing. Der Herzog, welcher wie fein Fürft ein grofser Kunftliebhaber war, bekam Luft, die fchöne Sammlung antiker Sculpturen, gefchnittener Steine, Gemälde und dergleichen welche Rubens befafs zu kaufen, und liefs fich, nicht gewöhnt fich etwas von feinen Gelüften zu verfagen, zu einem Kaufpreis von 100,000 Gulden beftimmen, wozu fich Rubens von den fchönften Sculpturen auf Koften des Käufers noch Abgüfse machen laffen konnte. Unter den gekauften Kunftwerken war eine grofse Zahl von Gemälden des Rubens felbft, welche im September 1627 insgefammt oder zum Theil nach England gefandt wurden.

Im Gefolge des Herzogs von Buckingham traf Rubens einen Maler, Namens Balthafar Gerbier aus Middelburg in Seeland gebürtig, der den Beruf eines Künftlers und eines diplomatifchen Agenten zu gleicher Zeit ausübte: ein würdiger Handlanger feines Gebieters Buckingham, ein Mann von weiteftem Gewiffen und von durchdringender Schlauheit, bereit Alles in die Hand zu nehmen und mit allen Mitteln durchzuführen, vorausgefetzt, dafs es etwas dabei zu verdienen gab. Er hatte Rubens' Vertrauen gewonnen, fo wie er fich in den Befitz jenes des Königs Jacob und feines Nachfolgers, des Buckingham und der hervorragendften belgifchen Edelleute, die mit Spanien unzufrieden waren, zu fetzen gewufst hatte. Aus den in Paris gepflogenen Gefprächen

erwuchs als die zwei Maler-Diplomaten in ihr Land zurückgekehrt waren ein Briefwechfel, und zu Anfang des Jahres 1627 kam Gerbier nach Brüffel mit einem Brief von Buckingham an Rubens, worin vorgefchlagen war, einen Waffenftillftand zwifchen England und Spanien anzubahnen, und mittlerweile den Frieden vorzubereiten. Rubens übermittelte das Anfinnen an den Infanten und diefer an den König, welcher die Botfchaft den 17. April 1627 empfing, nachdem er jedoch fchon einen Monat früher mit Frankreich einen geheimen Vertrag unterzeichnet hatte, worin er mit diefem Lande ein Bündnifs zum Zweck der Eroberung Englands fchlofs. Mit der Ehrlichkeit, welche der Diplomatie eigen, zögerte er jedoch nicht, Ifabella die nöthige Vollmacht zu ertheilen um die Unterhandlungen mit England fortzufetzen, wobei er jedoch fein Mifsfallen darüber ausdrückte, dafs bei folch ernftlichen Angelegenheiten wie eine Unterhandlung mit England ein Maler betheiligt war, da es der Ehre feines Reiches Abbruch thue, wenn ein Mann von fo geringem Anfehen durch Gefandte befucht werde.

Diefs war die erfte und nicht die einzige demüthigende Begegnung, die Rubens feinen diplomatifchen Dienften zu danken hatte. Die Infantin, die unferen Künftler beffer kannte und ihn fehr hoch fchätzte, entfchuldigte fich mit der Erklärung, dafs England ja auch einen Maler als Vertreter benutze, und dafs es fpäter noch immer Zeit fein würde, Rubens durch Perfonen von höherem Range zu erfetzen. So fuhr Rubens fort, die Unterhandlungen zu vermitteln und feiner Paffion, für einen gewandten Diplomaten gelten zu wollen, zu fröhnen. Eine leicht verzeihliche Schwachheit, wenn man bedenkt, dafs er in der That in feiner Eigenfchaft als Agent ein merkwürdiges Talent an den Tag legte, und dafs das von ihm damals beförderte Unternehmen ein Werk des Friedens und eine Wohlthat für die Menfchheit war.

Gerbier befand fich im Haag, als Rubens am 29. Mai 1627 die Erlaubnifs erholte, ihn in Holland aufzufuchen, um weiter über den Frieden zu verhandeln. Ein Pafs wurde an Rubens gefendet und unter dem Vorwande über Gemälde und Kunftgegenftände zu fprechen, kamen im Juli die zwei halboffiziellen Diplomaten zufammen. Der Zweck von Rubens' Reife wurde fo gut geheim gehalten, dafs alle Zeitgenoffen darüber getäufcht wurden, dafs Sandrart,* ein deutfcher Maler und Kunftgefchichtfchreiber, der damals als Schüler des Honthorft zu Utrecht war und Rubens während diefer Excurfion zumeift Gefellfchaft leiftete, nichts davon merkte, und dafs der englifche Gefchichtfchreiber Noël Sainsbury, der uns die wahren Gründe diefer holländifchen Reife angibt, fo feft in dem alten Glauben befangen ift, um Rubens zwei Jahre fpäter nochmals nach Holland gehen zu laffen, einmal um die Maler, das andere Mal um Gerbier zu befuchen, während es doch vollkommen ficher ift, dafs unfer Künftler nur einmal und zwar 1627 dahin gegangen ift.

Bis zu diefem Augenblick hatte fich Alles auf Unterredungen ohne amtlichen Charakter befchränkt; als aber Rubens aus Holland nach Antwerpen zurückgekehrt war, verlangte Gerbier von ihm eine fchriftliche offizielle Darlegung von Spanien's Abfichten. Rubens antwortete, dafs ein derartiges Aktenftück vorerft nicht könne gegeben werden, da der fpanifche Gefandte, der von Paris nach Brüffel gekommen fei, der Infantin mitgetheilt habe, Spanien und Frankreich wären zu gemeinfamen Schritten behufs Vertheidigung ihrer Reiche übereingekommen. Wir wiffen, dafs die angebliche Vertheidigung in der Eroberung und Vertheilung Englands beftehen follte. Trotz der fonach ungünftigen Umftände für Friedensunterhandlungen verlor unfer Künftler den

* Sandrart, Teutfche Academie. Nürnberg 1675. II. 291.

Muth nicht. In der That hatte auch König Phlilipp IV. wenig Vertrauen auf die Freundſchaft ſeines Bundesgenoſſen; die Erzherzogin aber wünſchte ſehnlichſt Frieden und liefs Rubens wiſſen, dafs er fortfahren ſolle mit dafür zu wirken; auch England ſtrebte ſtärker als je nach einem Ausgleich.

Spinola, der ſpaniſche General in den belgiſchen Provinzen, war Anfangs Januar 1628 nach Madrid zurückgekehrt und theilte dem Könige mit, wie es mit den angeknüpften Unterhandlungen ſtand; darauf drückte Philipp den Wunſch aus von den Papieren Kenntniſs zu nehmen, die Rubens in Handen hatte. Dieſer antwortete auf das Anſinnen des Königs, dafs er allein im Stande ſei die Documente zu verſtehen, und dafs er, wenn man Jemand nach Brüſſel ſenden oder ihn ſelbſt nach Madrid entbieten wolle, die verlangten Aufklärungen geben würde. Rubens' Wunſch, an den königlichen Hof berufen zu werden, wurde am 6. Juli 1628 erfüllt. Er reiſte am 21. Auguſt ab und kam ungefähr am 10. September in Madrid an. Der königliche Rath hörte ihn und beſchlofs, dafs die Unterhandlungen mit England fortgeſetzt werden ſollten.

Buckingham war in dieſer Zeit ermordet worden, und die darauffolgende Regierung noch friedliebender als vorher. Die ſeit Ausbruch des Krieges vorgefallenen Ereigniſſe gaben auch England weiteren Grund nach Frieden zu verlangen. Denn Armee und Flotte Englands waren von Frankreich und Spanien geſchlagen worden, die Schwierigkeiten zwiſchen Karl I. und ſeinem Parlament, die dieſem Fürſten das Leben koſten ſollten, bereits ausgebrochen und das Haus der Gemeinen verweigerte die zur Ausrüſtung der Armee dringend nöthigen Steuern. Der engliſche König mufste daher mit Freude die Gelegenheit begrüſsen, um einem Kriege ein Ende zu machen, welchen zu führen er nicht in der Lage war. Frankreich hatte unter Leitung Richelieus' ſeine Reformen begonnen und war beſchäftigt im Innern die Edlen, nach Auſsen den deutſchen Kaiſer zu bekämpfen. Daran wollte es alle ſeine Kräfte wenden, und der Bedeutung dieſer Unternehmungen gegenüber verblaſsten die Vortheile ſtark, die es durch einen weiteren Sieg über England gewinnen konnte. Spanien anderſeits war nicht mehr die groſse in Europa den Ton angebende Macht, ſondern kämpfte bereits gegen ſeinen ſchnell nahenden Verfall, und muſste aus dieſem Grunde allein ſchon nach dem Frieden begierig ſein. Dazu kam noch, dafs die Erzherzogin Iſabella Hülfe und Geld nöthig hatte, um ſich gegen Holland zu vertheidigen, und dieſen Feind zu beſtehen lag der ſpaniſchen Krone weit näher, als einen end- und fruchtloſen Krieg gegen England zu führen.

Rubens' Reiſe nach England wurde nun ſo ſchleunig in Scene geſetzt, dafs ihm nicht die Zeit gelaſſen wurde, um über Italien, das er gerne wieder geſehen hätte, zurückzukehren. Er verliefs Madrid den 29. April 1629 und kam am 5. Juni in London an. Während der achtehalb Monate ſeines Aufenthaltes am Hofe Philipps hatte er unter anderen Werken fünf Porträts des Königs und mehere Bildniſse der königlichen Familie für die Infantin gemalt, wie auch eine groſse Zahl der im Beſitz des Königs befindlichen Tizians copirt. Der König, der ihn im letzten Jahre beſſer hatte kennen lernen, ernannte ihn vor ſeiner Abreiſe zum Sekretär des geheimen Rathes der Niederlande und verehrte ihm einen koſtbaren Diamantring. Schon am 5. Juni 1624 hatte er ihn in den Adelſtand erhoben. Der ſpaniſche Maler und Schriftſteller Pacheco erzählt, dafs der ſpaniſche Miniſter Olivarez dem Schwiegerſohn Pacheco's Velazquez den Auftrag gegeben, Rubens in Madrid als Führer und Wirth zur Seite zu ſtehen, wonach die beiden groſsen Meiſter einen guten Theil von Rubens' Aufenthalt in Spanien zuſammen verbracht haben müſsen. Der Einfluſs Rubens' auf den ſpaniſchen Hofmaler wird auch häufig behauptet, iſt jedoch in deſſen Werken nicht zu erſehen.

Rubens wurde durch den König von England, der ebenfo wie Philipp IV. ein grofser Liebhaber von Gemälden war, mit gröfster Auszeichnung empfangen. In feiner diplomatifchen Sendung zwar wurde ihm durch die Abgefandten von Holland, Frankreich und Venedig ftark entgegengewirkt, aber nichts defto weniger machte er rafche Fortfchritte, und ehe ein Monat verflofsen war, reifte der Plan, von beiden Seiten Gefandte zur Feftftellung der Friedenspräliminarien abzuordnen. Don Carlos de Coloma, der fpanifche Gefandte, kam den 11. Januar 1630 zu London an, um welche Zeit auch der englifche Bevollmächtigte, Francis Cottington in Madrid eintraf. Rubens war noch etwa drei Monate in England feftgehalten um Don Coloma Auffchlüfse zu geben, und erft am 6. März konnte er die Rückreife antreten. Obwohl jedoch am 6. April in Antwerpen angelangt, verzögerte fich der Wiederbeginn feiner Arbeiten dafelbft doch noch bis Ende Juni, da er nach Brüffel berufen worden war, um dort über den Verlauf feiner Unterhandlungen Rechenfchaft abzulegen. *

Am 3. März hatte ihn Karl I. zum Ritter gefchlagen und fein adeliges Wappen um ein Stück, aus dem königlichen Wappenfchild entlehnt, bereichert. Er fchenkte ihm dabei das Schwert, das er bei der Ceremonie gebraucht hatte, und den Diamantring, den er am Finger trug, wie auch ein mit Diamanten verziertes Hutband und eine koftbare goldene Kette. Im October des vorausgegangenen Jahres hatte ihn die Univerfität Cambridge zum „Magifter in artibus" oder wie wir fagen würden zum Doctor der Philofophie und Literatur ernannt. Er mochte wohl, nachdem er mitten durch zahllofe Schwierigkeiten und Hinderniffe den Weg zu einem ehrenvollen Frieden gebahnt, mit Stolz auf die Wohlthat zurückblicken, die er dadurch feinem Vaterlande und Europa erwiefen hatte. Ueberall, in Spanien wie in England, von den Räthen beider Kronen wie von den Gefandten der fremden Mächte wurde die Einficht und Gefchäftsficherheit des Liebhaber-Diplomaten gerühmt.

Am 15. November 1630 wurde der Friede auf Grundlage jenes von 1604 unterzeichnet. Coloma kehrte fofort nach den Niederlanden zurück und fo mufste bis zur Ernennung eines Nachfolgers auf feinen Gefandtenpoften mittlerweile ein Stellvertreter abgeordnet werden. Rubens war unter den drei dafür vorgefchlagenen Candidaten: aber eines der Mitglieder der Staatsregierung, der Graf von Oñate, bemerkte, dafs es fich nicht zieme, Jemanden der eine Kunft ausübte und von feiner Arbeit lebte zum Gefandten des Königs zu ernennen, und fo wurde er abgelehnt. Wir haben keinen Grund, den Madrider Staatsmännern ihren Stolz allzufehr zu verübeln. Sie verhinderten, dafs Rubens noch mehr Zeit mit den diplomatifchen Cabalen vergeudete als er ohnediefs bereits gethan hatte und noch thun follte. Als politifcher Agent mochte er leicht einen Stellvertreter gefunden haben, niemals aber als Künftler.

Rubens war nun von feinen langwierigen Reifen und vielfältigen Gefchäften endlich nach Antwerpen zurückgelangt. Aber er kehrte wieder in ein Haus, das feit dem Tode feiner Gattin verödet und um fo einfamer war, je geräumiger er es fich gefchaffen hatte. Doch follte er nicht lange ohne Lebensgefährtin bleiben. Am 6. Dezember 1630 heiratete der dreiundfünfzigjährige Künftler Helena Fourment, ein Mädchen von 16 Jahren, ein Bild von Gefund-

* »Mr. Rubens ift den lesten van Engeland gekomen, doet UL en mynheer Peres de Baron zeer groeten.« (Balth. Moretus an Jan van Vuecht 6. April 1630.) »Hebbe ontfanghen UL aengenamen van 28 n. voorleden met den ingeslotenen aen Sr. Petro Paullo Rubens den welcke eerst van daghe hebbe kunnen leveren mits de voorleden daghen te Brussel is geweest. Bidt geexcuseert te wesen dat hy met desen ordinaris UL brieven niet beantwoordt, mits hem vindende seer geoccupeerd, nu t'huys komende van syne rijse«. (Ders. an denselben 25. Juni 1630.) Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

heit und Schönheit. Hatte ihm feine erfte Ehe ein ruhiges Glück gefchenkt, fo war feine zweite Liebe eine wirkliche Leidenfchaft. Kein Wunder daher, dafs er feine junge Frau oft und oft und unter allen Formen in feinen Bildern verewigte. Viele von ihren Bruftbildern finden wir in den verfchiedenen Mufeen Europa's, in der königlichen Sammlung zu Windfor, im Mufeum des Haag, im Mufeum van der Hoop zu Amfterdam, in München, in Blenheim, in Paris, in Dresden, in Berlin, in St. Petersburg und an anderen Plätzen. Das fchönfte ift zu Windfor, eines der fchönften im Haag. In all ihren Bildniffen erkennt man Helena Fourment an ihren grofsen weitgeöffneten Augen von dunkelgraublauer Farbe und an den hochgefchwungenen Brauen, welche dem ganzen Geficht etwas von kindlicher Einfalt und Naivetät geben. Sie mag als ein Mufterbild einer fchönen Frau gelten, ein Ideal von geiftvollem Ausdruck war fie nicht. Die Farbe ihres Gefichtes ift hellglänzend, ihr üppiges kraufes Haar ift kaftanienbraun mit ambrafärbigem Reflex; ihr zierlicher Mund in der Geftalt von Engelsflügelchen wellig gefchwungen, ihr Näschen mit ftumpfer Spitze, ihr fleifchiger Hals und ihre volle Bruft bilden ein Ganzes von echt Rubens'fcher Schönheit, nicht zu fein, aber flaumweich, zart und gefund. Sie trägt gewöhnlich die reichften Gewänder: ein fchwarzes Sammthütchen mit fchweren weifsen Federn, ein fchwarzes oder gelbes Kleid von Seide oder Sammt, ein Perlencollier, und diefs Alles läfst der jungen üppigen Frau recht fchön. Sie zu malen wurde Rubens nie müde, und wir würden beinahe fagen, dafs er die Neigung hiezu zu weit trieb, wenn wir derfelben nicht fo manches herrliche Stück zu danken hätten. Einmal malte er fie faft ganz nackt (Belvedere in Wien). Nur um ihre Mitte und ihre linke Schulter hält fie die Zipfel eines fchwarzfammtenen pelzgefütterten Mantels feft. Ihre blanken Arme, ihre jungen runden Brüfte, ihre fein geformten Beine fcheinen von weicher Ueppigkeit überzuquellen. Das vollfte Licht trifft ihr regelmäfsiges und halb verfchämtes Geficht auf der Stirne, gleitet in zarter Schattenbrechung nach ihrem Halfe und gibt dem Untertheil ihres Kopfes einen fammtartigen Schimmer. Ihre atlaffene Haut wird noch glänzender gehoben durch den rothen Teppich, auf dem fie fteht und durch den fchwarzen Mantel, der fie umhüllt. Es ift wohl ein tüchtiges Porträt, aber zugleich die blühendfte Frauengeftalt, die man fich träumen kann, die glänzendfte Malerei, die Rubens hervorgebracht. Oder er gab fie und fich in antik idyllifcher Attitüde, wie in dem hochbedeutenden Bilde der Pinakothek zu München Nr. 286. Dann bildete er fie wieder ab mit einem oder zweien ihrer Kinder auf dem Schoofs, fo wie wir fie in München (Nr. 279) und in dem fchönen unausgeführten Bilde des Louvre (Nr. 460) fehen, dann wieder an feiner Seite, entweder in dem Hof feines Haufes am Wapper wandelnd und die Tulpen, Orangenbäume und Blumenbeete, die Pfauen und Truthühner befichtigend (Pinakothek zu München Nr. 287) oder auch an Rubens Arm ein Kind am Gängelbande haltend, (Blenheim); nicht zu fprechen von all den Fällen, in welchen er fie und gelegentlich fich felbft mit ihr unter den Figuren feiner Gemälde anbrachte.

Nach feiner Vermählung mit Helena Fourment beginnt die zweite Periode von Rubens Thätigkeit, die leider viel kürzer als die erfte war. Ganz ungeftört konnte er fich noch nicht an feine Staffelei fetzen: denn in dem auf feine Verheiratung folgenden Jahre wurde durch den Landesfürften noch einmal feine Vermittlung in politifchen Angelegenheiten angerufen. Die Veranlaffung hiezu war folgende: Die Verföhnung welche 1620 zwifchen Maria von Medici und ihrem Sohne Ludwig XIII. ftattgefunden, war nicht von Beftand. Die ftolze Königin fah mit Mifsfallen, dafs der Kardinal Richelieu die Leitung der Staatsangelegenheiten, die fie felbft gerne in die Hand genommen hätte,

ganz an fich rifs. Sie hatte fich bitter über den erften Minifter beklagt, aber der Einflufs diefes behielt die Oberhand, und der Königin Mutter wurde im Februar 1631 Compiègne als Aufenthaltsort angewiefen. Hier wohnte fie einige Zeit, aber es gelang ihr im Monat Juli die belgifche Grenze zu erreichen, worauf fie zunächft in Avesnes verblieb und dann nach Bergen in Henegau überfiedelte.* Aber auch ihr zweiter Sohn, der Herzog von Orleans, hatte fich gegen Richelieu und gegen den König erhoben und fich gleichfalls nach den Niederlanden begeben um Truppen gegen feinen Bruder zu werben. Rubens wurde nun veranlafst in Unterhandlung mit den Vertretern der zwei königlichen Häupter zu treten, wobei er Ordre hatte, die Sache auf die lange Bank zu fchieben, da Spanien einerfeits wenig Luft hatte, Frankreich anzugreifen, und Philipp IV. anderfeits den Schein vermeiden wollte, feine Schwiegermutter Maria von Medici ganz im Stiche zu laffen. Rubens hielt vielleicht zu viel von der Macht der Anhänger der Königin, und fchrieb nach Madrid um Unterftützung derfelben. Aber man achtete dort wenig auf das wie Olivarez fich ausdrückte „italienifche Gefchwätz" des Künftlers, der in Folge feiner alten Freundfchaft mit der Königin die Intereffen feines Königs allzufehr aus dem Auge verloren habe, und überliefs Maria von Medici ihrem Schickfale. Sie hielt fich noch einige Tage in den hervorragendften Städten der Niederlande auf, wurde überall mit fürftlichen Ehrenbezeigungen aufgenommen, befuchte Rubens Behaufung in Antwerpen, ging dann nach Holland, weiterhin nach London und liefs fich endlich in Cöln nieder, wo fie 1642 in dem Haufe ftarb, das Rubens als Kind einige Jahre hindurch bewohnt hatte.

Ungefähr um diefelbe Zeit wurde unfer Künftler bei gleicher Gelegenheit in ernftere politifche Verwicklungen gezogen. Seit dem Tode des Erzherzogs Albert (1621) war bei den belgifchen Edelleuten grofses Mifsvergnügen darüber entftanden, dafs ihnen der König den Einflufs nicht beliefs, den fie unter dem Erzherzog befeffen hatten, fondern die hervorragendften Aemter an Spanier verlieh. Hendrik van Bergh, der an der Spitze der fpanifchen Kriegsmacht geftanden, war durch Don Alvarez de Bazan verdrängt worden und der Graf van Warfufée, der früher die Finanzen verwaltete, hatte fein Amt wegen betrügerifcher Händel niederlegen müffen. Beide verkauften fich an die vereinigten Staaten der Niederlande und verfprachen ihnen Geldern und die Städte an der Maas in die Hände zu fpielen. Richelieu, der fortgefetzt mit Spanien unterhandelte und Bündniffe abfchlofs, aber unter der Hand noch eifriger Alles begünftigte, was diefem Lande Abbruch thun konnte, bearbeitete feinerfeits die Waal'fchen Edelleute. Carondelet, der geiftliche Dekan von Cambrai, die Prinzen von Epinoy und von Barbanson mit dem Herzog von Bourssonville und dem Grafen von Egmont fchmiedeten eine Verfchwörung gegen Spanien und verfprachen fich für den König von Frankreich erklären zu wollen, fobald eine feiner Armeen in Henegau einfiele. Sie wufsten den Herzog von Aarfchot zu bewegen fich an ihre Spitze zu ftellen.

Sich auf die Hülfe Hendrik van Bergh ftützend, der feit dem Abgang Spinola's Erfolg auf Erfolg errang, fiel der Prinz von Oranien Friedrich Heinrich den 25. Mai 1632 in Limburg ein, rief die Bevölkerung zum Aufftande gegen den König von Spanien auf und nahm verfchiedene Städte ein. Inzwifchen hatte die Erzherzogin Ifabella Kunde von dem erhalten, was durch die Edelleute gegen fie veranftaltet worden war, und wufste den Herzog von Aarfchot zu beftimmen ihr treu zu bleiben. Hiedurch verloren die Eidgenoffen eine mächtige Stütze; dazu kam, dafs der König von Frankreich den Prinzen

* PAUL HENRARD, Marie de Médicis dans les Pays-Bas. Bruxelles. 1876.



Rubens mit ſeiner zweiten Frau und einem Kind am Gängelband
von P. P. Rubens (Gallerie des Herzogs von Marlborough zu Blenheim).

von Epinoy wiffen liefs, dafs er ihm nicht zu Hülfe kommen könne, endlich wollte auch das Volk von keiner Unterwerfung an Holland oder Frankreich hören. Die verfchwornen Edelleute wurden nach Brüffel entboten, und Carondelet mit feinen zwei Brüdern feftgenommen.

Die Generalftaaten fuhren inzwifchen fort die fpanifchen Niederlande zum Aufftande zu hetzen und fo viel Städte als möglich zu nehmen: Venloo, Roermond und Maastricht waren auch bereits in ihrer Macht. Da fchickte die Erzherzogin Gefandte an Friedrich Heinrich, um über den Frieden zu verhandeln. Diefer verlangte die Abberufung der fpanifchen Truppen aus den füdlichen Niederlanden, Abbruch der Burgen, Schutz- und Trutzbündnifs zwifchen beiden Niederlanden mit dem Vorrecht für die gefammte Staatenverbindung, ein Heer zu halten und zu führen. Die belgifchen Bevollmächtigten dagegen, unter welche der Herzog von Aarfchot auf eigenen Wunfch ernannt war, hatten blos die Weifung, die Erneuerung des Friedensvertrags von 1609, das heifst einen Waffenftillftand vorzufchlagen. Sie kamen am 4. Dezember 1632 im Haag an, ihnen follte fich Rubens anfchliefsen, der 1631 und 1632 als Agent Ifabella's in Unterhandlungen mit den Niederlanden geftanden hatte, angeblich um die Gefandten zu unterftützen und einige Punkte aufzuklären, die ihm fpeziell bekannt wären, in Wirklichkeit aber um die Abfichten der Infantin jenen der Edelleute gegenüber zu vertheidigen, mithin als der Vertrauensmann feiner Gebieterin neben jenen, die öffentlich den Titel von Gefandten trugen. Am 16. Dezember 1632 fchrieb er an den Prinzen von Oranien um freies Geleit. Sein Mandat ärgerte Aarfchot, welcher darüber bei der Herzogin Klage ftellte. Als Rubens an ihn fchrieb um fich zu rechtfertigen, empfing er darauf eine Antwort, die als ein wahres Probeftück rohen Adelftolzes erfcheint. Nicht minder aber, als von eitler Aufgeblafenheit und unverblümt ausgefprochener Mifsachtung aller minderbetitelten Leute ift fie der Ausdruck des mit Mühe verborgenen Mifsvergnügens des fein Gewiffen nicht rein fühlenden Herzogs, dem man Jemand zugefellt hatte, der feinen Handel und Wandel überwachen und alle heimtückifchen Nebenabmachungen verhindern könnte.

Der berühmt gewordene Briefwechfel aber war folgender. Rubens fchrieb:

Monfeigneur! Es thut mir leid zu vernehmen, dafs Euer Excellenz Sich ungehalten gezeigt haben über meine Bitte um einen Pafs; während ich doch recht in meinen Schuhen wandle und Euch bitte zu glauben, dafs ich allzeit gute Rechenfchaft von meinen Thaten geben könne. Auch erkläre ich vor Gott, dafs ich keine anderen Aufträge höchften Ortes empfangen habe als Euer Excellenz auf alle mögliche Weife in der Behandlung diefer Angelegenheit zu dienen, fo wie es für des Königs Dienft und des Landes Wohlfahrt fo nothwendig ift, und dafs ich den des Lebens für unwürdig erachten würde, der für feine Sonderintereffen auch nur einigen Verzug veranlaffen würde. Ich fehe jedoch nicht ein, welche Schwierigkeit daraus follte erwachfen fein, fo ich meine Briefe in den Haag und zu Handen Euer Excellenz gebracht habe, ohne eine andere Rangauszeichnung, als die Euch unterthänig zu Dienften zu ftehen, indem ich nichts fo fehr wünfche als die Gelegenheit um zu zeigen, dafs ich in der That von ganzem Herzen bin u. f. w.

Aarfchot antwortete auf diefen Brief, in welchem man ganz leicht die Anfpielungen auf des Herzogs verdächtige Handlungen durchleuchten fieht, mit folgendem Schreiben:

Mein Herr Rubens! Ich fehe aus Eurem Briefe, dafs es Euch leid thut, mich durch Euer Pafsverlangen ungehalten gemacht zu haben, und dafs Ihr recht in Eueren Schuhen wandelt und mich zu glauben bittet, Ihr wolltet allzeit gute Rechenfchaft von Euren Thaten geben. Ich hätte mich wohl über-

heben können, Euch der Ehre einer Antwort theilhaftig zu machen, der Ihr Euch habt beikommen laffen, ftatt mich felbft aufzufuchen wie es Euere Schuldigkeit war, mir wie auf gleichem Fufse ein Briefchen zu fchreiben, was fich nur zwifchen Perfonen gleichen Ranges ziemt. Ich bin von elf bis halb ein Uhr im Hôtel gewefen und bin Abends um halb fechs zurückgekehrt, fo dafs Ihr Zeit genug hattet um mich zu finden. Ueberdiefs mufs ich Euch fagen, dafs alle bei der Brüffeler Verhandlung Betheiligten es ganz wunderlich gefunden haben, dafs Ihr, auf Anordnung Ihrer Hoheit und des Marquis von Aytona beauftragt, die Briefe zu beftellen, welche Ihr nach Eurem Schreiben bei Euch haben follt, ftatt deffen einen Pafs verlangtet. Das kann mich wenig kümmern wie Ihr in Euren Schuhen wandelt und welche Rechenfchaft Ihr von Euren Thaten geben könnt. Alles was ich Euch zu fagen habe ift, dafs Ihr in der Folge lernen follt, wie Leute von Eurem Schlage an Perfonen von meinem Range fchreiben müffen. Und dann mögt Ihr darauf rechnen, dafs ich fein werde Euer u. f. w.

Diefe Beleidigung war nicht genügend, um Rubens die Diplomatie zu verleiden. Er fetzte feine Rolle im Haag fort, aber die Unterhandlungen verfchleppten fich und gelangten zu keinem Refultate. Ifabella ftarb 1633, unter ihrem Nachfolger fehen wir noch Rubens fich bemühen, um zu den Unterhandlungen mit Holland beigezogen zu werden, aber ohne Erfolg. Wir bemerken dabei, dafs man am Niederländifchen Hofe in diefen Jahren die ftäflichen Beziehungen kannte, welche zwifchen Rubens' Vater und Prinz Moritz' Mutter beftanden hatten,* wir glauben daher, dafs diefes Verhältnifs zwifchen dem fürftlichen Haufe Oranien und dem Abgefandten deffen Wahl zu keiner ganz glücklichen machte. Was den weiteren Verlauf der Angelegenheit betrifft, fo war der Herzog von Aarfchot nach Spanien gegangen, um weitergehende Vollmachten zum Zwecke der Fortfetzung der Unterhandlungen zu erlangen, aber Gerbier, der Niederländifche Maler, der für Englands Rechnung den Sachwalter in unferen Provinzen fpielte, verrieth im November 1633 für 20000 Kronen und eine lebenslängliche Penfion das Komplott, das in feinem Haufe unter den belgifchen Edelleuten gefchmiedet ward. Aarfchot wurde in Madrid gefänglich eingezogen und endigte fein Leben im Kerker; auch der Prinz von Barbanson wurde in Haft genommen, die anderen Häupter der Verfchwörung entgingen nur durch Flucht dem Henkerbeil.

Bei Betrachtung von Rubens' Eingreifen in die Politik hat man auch die Frage aufgeworfen, was von Rubens Vaterlandsliebe zu halten fei, wobei wohl der Eine oder Andere einen geheimen Freund der nördlichen Niederlande in ihm hat fehen wollen. Rubens war jedoch der befondere Freund und Günftling der Erzherzoge, unter deren Regierung er den gröfsten Theil der Jahre, die er in der Heimat verbrachte, verlebte. Brachte auch diefe Regierung eher einen Rückgang als Gedeihen in die Provinzen, fo bewahrte fie doch wenigftens einen Schein von Unabhängigkeit, indem Albert und Ifabella in eigenem Namen mit Spaniens Hülfe regierten, fomit mehr Bundesgenoffen als Unterthanen der Nachfolger Philipps II. geworden waren. Mit tollen Edelleuten aber, wie mit einem Aarfchot oder van Berg gemeinfame Sache zu machen und feine Gönner zu verrathen, daran konnte Rubens keinen Augenblick denken und dachte auch gewifs nicht daran. Gerne freilich würden wir finden, dafs er kräftig an der Wiederaufrichtung der unabhängigen vereinigten Niederlande, wie fie vor 1585 gewefen, mitgewirkt habe; allein aufser der traurigen Verfchwörung von 1632 gab es in den füdlichen Provinzen keine

* R. Truin, Nederlandsche Spectator. 13. October 1877.

politifche Regung mehr und, dafs Rubens fie hätte ins Leben rufen follen, ift felbft von feinem edlen und mächtigen Geift zu viel verlangt.

Blieb ihm daher nichts anderes übrig als den Frieden und die Rückkehr der Wohlfahrt in fein Vaterland zu wünfchen, fo finden wir ihn auch von diefem Wunfche wirklich befeelt. Aus Dutzenden feiner Briefe und Gemälde fehen wir, dafs er den Krieg verabfcheute und auf alle Mittel bedacht war, um Handel und Gewerbfleifs in den Provinzen wieder in Blüthe zu bringen. In einem noch nicht publicirten Brief an feinen Freund Peiresc, läfst er fich folgendermaffen über den Zuftand feines Vaterlandes aus: „Die öffentlichen Angelegenheiten ftehen hier flau und wir befinden uns eher ohne Frieden als im Krieg. Diefe Stadt wenigftens fieht aus wie ein fchwindfüchtiger Körper, der langfam verfällt. Tag für Tag fehen wir die Einwohnerzahl fich vermindern, da unfer unglückliches Volk keine Mittel hat, um fich durch die Arbeit feiner Gewerbtreibenden und Kaufleute oben zu halten. Es ift zu hoffen, dafs man einige Linderung für diefe durch unfere eigene Unvorfichtigkeit verurfachten Uebelftände finden wird." * Das find Worte, die keine grofse Liebe für Spanien und felbft wenig Hinneigung zu Holland durchfchimmern laffen, fondern nur das Verlangen des Friedens und der Früchte desfelben theilhaftig zu werden. Und wenn Rubens als Politiker mitwirkte um das bedrängte Land auf einen feften ficheren Fufs zu bringen, felbft unter dem Opfer koftbarer feiner Kunft entzogener Jahre, fo war diefs Alles, was er thun konnte. Weitere Conjecturen find eitles Gerede ohne Grund und Nutzen.

Die letzten zehn Jahre feines Lebens weihte er feiner erften Liebe, der Malerei. Auch fuhr er fort, wie er feit 1613 gethan, Titelblätter und Bildniffe für die Druckerei feines Freundes Balthafar Moretus und für die der antwerpen'fchen Drucker Nutius und Meursius zu zeichnen.

Für den erften der drei genannten arbeitete er am meiften. Die Rechenbücher des Mufeum Plantin-Moretus geben uns koftbare Nachweife bezüglich der Zeichnungen, die er für Moretus lieferte, und welche faft ohne Ausnahme von Cornelius Galle Vater und Sohn geftochen wurden. Beide Stecher haben das Verdienft, durch ihre gefchickten und farbigen Stiche die breit gezeichneten Entwürfe Rubens' fo gut wiedergegeben zu haben, dafs fie der Meifter zur Vervielfältigung feiner Zeichnungen allen anderen vorzog.** Ihre Zahl beträgt ungefähr fünfzig, zur gröfseren Hälfte aus Titelblättern, dann aus Brevier- und Miffaletafeln, aus fünf Porträts, fechs Vignetten für ein hiftorifches Werk und einigen anderen Stücken beftehend. Die Zeichnungen wurden Rubens mit 20 Gulden für ein Folioblatt, mit 12 für ein Quartblatt, mit 8 für ein Octav-, mit 5 für ein Sedezblatt bezahlt.

Er zeichnete diefe Tafeln Abends oder an Fefttagen. Balthafar Moretus fchreibt in einem Brief vom 13. September 1630 an Balthafar Corderius, dafs Rubens fich an Werktagen mit folcher Arbeit nur befaffen würde, wenn man ihm 100 Gulden per Zeichnung bezahlte, wodurch wir die Ueberlieferung beglaubigt finden, dafs der Meifter feine Malereien mit foviel mal hundert Gulden bezahlen liefs, als er Tage daran gearbeitet hatte.

Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt einige folcher Zeichnungen von Rubens; fie find mit der Feder auf Papier fkizzirt oder grau in grau auf

* Nr. 6 der 10 Briefe in der Stadtbibliothek von Carpentras aus den nachgelaffenen Papieren von Peiresc.

** Titulum incidi a Cornelio Gallaeo curabo; cujus scilicet manu Rubenius delineationes suas sculpi in primis desiderat. (Balth. Moretus an Ben. van Haeften 28. Aug. 1634.) Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

Leinwand gemacht und ragen durch die Leichtigkeit und Sicherheit des Zeichners wie durch den Reichthum und die gelehrte Erfindung der Compofition hervor. Einigemale freilich ift das Allegorifche fo complicirt, dafs es für uns dunkel wird. Von Rubens gelehrten Compofitionen möge als Probe die Befchreibung eines kleinen Titelblattes dienen, das zwar keineswegs die hervorragendfte derartige Arbeit des Meifters, aber die einzige ift, die wir von ihm felbft erklärt finden. Balthafar Moretus, welcher dem Rubens bei der Conception der für die Plantijn'fche Druckerei beftimmten Titelblätter berathend zur Seite ftand, fchildert nemlich in einem Briefe an feinen Freund Philipps Chifflet diefes Titelbild zu „la Peinture de la Sérénissime princesse Isabelle" folgendermaffen: „Herr Rubens will das Zeichen des Thierkreifes unter welchem Ihre Hoheit geboren, über deren Haupt fetzen, wefshalb ich den Triftan erfucht habe, von Dir oder Deinem fo erfahrenen Bruder ihr Horofcop zu erkunden. Ob jener dem Erfuchen nachgekommen weifs ich nicht: übrigens ift die Compofition des Bildes höchft finnreich. Hefperus, welcher über ihrem Haupte fchwebt, bedeutet ihr Vaterland Spanien, die Medaillenkette ihren Stammbaum. Kaiferkrone, Lorber, Scepter und Palme zu ihrer Rechten follen fie als Tochter Philipp II., Enkelin Carl V. und Spröfsling fo vieler Habsburgifcher Kaifer bezeichnen, die Lilien auf der anderen Seite als letzten Sprofs der Valois. Die Genien beiderfeits follen durch Donnerkeil und Mercurftab Krieg und Frieden verfinnbildlichen, wovon fie erfteren ertragen, letzteren vermittelte. Der Aufbau in der Mitte ift der Altar der Salus mit den Schlangen, wie er auf römifchen Münzen erfcheint. Die auf dem Steuerruder und dem Reichsapfel fitzende Turteltaube, das Symbol der Wittwenfchaft, deutet auf die durch ihre Regierung Belgien erwachfene Wohlfahrt.*

Der gröfste Theil diefer Zeichnungen von Rubens ift verloren gegangen, aber die Stiche bewahren uns deren treue Nachbildung; verfchiedene der Titelblätter aber, die durch die Stichbefchreiber und felbft gelegentlich durch den Stecher auf Rubens' Namen gefetzt find, gehören ihm nicht zu.**

Unter den Malereien, welche er 1630 bis 1640 fchuf, fteht in erfter Reihe die grofse Serie von Bildern, die wahrfcheinlich während feines Aufenthaltes in Spanien bei ihm beftellt worden war und den Triumph der römifchen Kirche oder richtiger des hl. Sacramentes darftellt. Ob fie der Herzog von Olivarez

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

** Die Titelblätter und Bildnifse, welche Rubens für die Plantijn'fche Druckerei verfertigte find folgende:

Titel und fechs Vignetten zu »Aguilonius de Optica« (1613); Titel, zehn Platten und zwei Randleiften für das »Breviarium Romanum« (1613—1614); Bildnifse Seneca's und des Juftus Lipsius wie Seneca im Bade für den »Seneca von J. Lessius« (1615); Titelblatt zu »Bauhusius et Cabelauius, Poemata« (1616); »Bosius, de Cruce« (1617); »Lipsius, de Justitia et Jure« (1617); »Torniellus, Annales« (1620); »Mascardus, Sylvae« (1622); »Haraeus, Annales« (1623); »Coriolanus, Concilia« (1623); »Thomas a Jesu, de Contemplatione« (1623); »Urbanus VIII., Poemata« (1624); »Hugo, Obsidio Bredana« (1626); »Sarbievius, Lyrica« (1627); »Rosweydus, Vitae Patrum« (1628); »Corderius, Catena in Lucam« (1628); »Blosius, Opera« (1632); »Dionysius Areopagita, Opera« (1634); »Lessius, Opera« (1634); »Bidermannus, Poemata« (1634); »La peinture de son Altesse« (1634); »Petrasancta, Symbola« (1634); »Haftenius, Via Crucis« (1635); »Sarbievius, Poemata« (1638); »Goltzius, Opera« (1644). Ferner das Bildnifs Urban VIII. (1627); das von Jan van Havre für feine »Arx Vitrutis« (1624) und das von Lessius für dessen »Opuscula« (1627). — Erasmus Quellinus zeichnete nach Rubens' Entwürfen die Titelblätter für: »Math. de Morgues, Diverses pieces pour la défense de la Reyne Mère« (1637); »Jean Boyvin, Siège de la ville de Dole« (1638); »Luitprandi opera« (1640); »Ph. Chifflet, Concilium Tridentinum« (1640); »Barth. de los Rios, de Hierarchia Mariana (1641) und das Bildnifs von Olivarez vor »Luitprandi opera«. Vgl. des Verfaffers Einleitung zu »Titels en portretten gegraveerd naar Rubens voor de Plantijnsche drukkerij« Antwerpen 1877.

oder der König Philipp IV., machen liefs, wiffen wir nicht ficher. Gefichert ift nur, dafs ihm durch den König die Summe von 7500 Pfund für gelieferte Gemälde bezahlt wurde, und dafs der Triumph-Cyklus urfprünglich das von Olivarez geftiftete Klofter von Loeches bei Madrid fchmückte.*

Diefe als Vorlagen für Gobelins gemalte Suite umfafste folgende 10 Darftellungen:

1) »Die Ifraeliten fammeln das Manna in der Wüfte,« 2) »die Begegnung von Abraham und Melchifedech,« 3) »Elias durch die Raben ernährt,« 4) »die vier Evangeliften,« 5) »die Kirchenväter,« 6) »Triumph des Chriftenthums über das Heidenthum,« 7) »Triumph der Liebe,« 8) »Triumph des hl. Sakraments,« 9) »Triumph der römifchen Kirche über die Ketzer,« 10) »Triumph des Glaubens.« Vier diefer Stücke (1, 2, 4, 5) find im Befitz des Marquis von Weftminfter in London, zwei (3, 10) in Louvre, eines (7) bei Herrn Jofhua Taylor, von den noch übrigen kennen wir nur gemalte oder geftochene Wiederholungen.**

Einige find übertrieben breit gemalt und derb gezeichnet, wie »der von den Raben genährte Elias,« andere, wie »der Triumph des Glaubens,« »der Triumph über das Heidenthum,« »das Manna,« »Abraham und Melchifedech« entfalten in ihrer unbefchränkten Breite eine Fülle von Kraft, wieder andere, wie »der Triumph des hl. Sakramentes« und »die Kirchenväter« find nicht ohne vornehme Grofsartigkeit, alle aber mehr als irgend eine andere Rubens'fche Schöpfung von dekorativer Haltung, und erfcheinen, wenn man zunächft auf den Gegenftand fieht, vielmehr reich erfunden und leicht wiedergegeben, als empfunden und mafsvoll.

Eine zweite Reihe bildet die »Verherrlichung Jakobs I.« für die Decke des Banketfaales im königlichen Palaft White-Hall gemalt. Diefe Stücke waren befchädigt, noch ehe fie aufgeftellt wurden, und find jetzt faft unfichtbar geworden. Im Jahre 1629 beftellt, wurden fie von Rubens doch erft 1635 geliefert und ihm mit der erftaunlich hohen Summe von 3000 Pfund Sterling bezahlt. Sie gehören zu des Künftlers wenigft gelungenen Werken. Der König mufste jedoch nicht unzufrieden darüber gewefen fein, denn im Jahre 1639, ein Jahr nach der Bezahlung der bedungenen Summe, verlieh er dem Maler noch eine goldene Kette im Gewichte von 82½ Unzen.

Dann haben wir noch zwei andere Vorlagen für Gobelins, »die Gefchichte des Achilleus« und »die des Conftantin,« die erftere aus acht und die zweite aus zwölf Stück beftehend. Es ift unficher, wann Rubens beide malte. Von der »Gefchichte des Conftantin« kennt man nur noch die Skizzen, früher in der Sammlung des Herzogs von Orleans, jetzt im Befitz der Herren Brooksbank, Rogers und Vernon; eine nach diefen Gemälden gewebte Tapetenfuite bewahrt die Meubelkammer der franzöfifchen Republik. Die »Gefchichte des Achilleus« kennen wir aus den in der Sammlung des Herrn Barry in England befindlichen Skizzen, wie aus fünf Gobelins, die am 18. Januar 1875 bei Herrn

* GACHARD, Particularités sur Rubens (Trésor National I. 182). VELASCO Leben der Spanifchen Maler. Dresden 1781, p. 91.

** Nach einem Schreiben des Königs von Spanien an den Erzherzog Leopold Wilhelm (mitgetheilt von A. Pinchart in dem Messager des sciences historiques 1868) befanden fich 1648 im Palais zu Brüfsel von diefer Serie fünfzehn grofse und mehrere kleine Stücke, die alle in dem genannten Jahre nach Madrid verbracht wurden. Die kleinen Stücke find wahrfcheinlich die acht kleinen Copien, welche das Mufeum dafelbft noch befitzt. Unter den 15 grofsen Stücken müfsen noch 5 andere als die oben aufgezählten fein. In der »Collection du duc de Berwick et d' Albe« Auctionscatalog von M. Haro 1877 p. 98 fg. kömmt die Triumph-Serie in 11 Tapeten vor. Sieben davon gehören zu der genannten Reihe, die vier übrigen Nr. 55 »David und die Engel«, Nr. 57 »Die Hoffnung ftärkt den Glauben«, Nr. 58 »Die Macht«, Nr. 58 »Die Kirche« find uns nur durch den Catalog bekannt.

Terbruggen zu Antwerpen verkauft wurden und an das Mufeum der Hallepoort zu Brüffel gelangten.

Herrlich und umfänglich war endlich das Werk, welches Rubens anläfslich des Einzugs des Prinz-Cardinal Ferdinand zu Antwerpen im Jahre 1635 ausführte. Ueber die Gefchichte diefes Einzuges wäre ein Buch zu fchreiben. Alles was dem Fefte voraufging, dabei vorfiel und demfelben folgte, ift uns bis in die geringften Einzelheiten bekannt; wir erfehen nicht blos, wie die Stadt ihre Arbeiten beftellte, wie die Maler diefelben unter fich vertheilten, welche Mühe es dem Magiftrat koftete, um das nöthige Geld beizutreiben, fondern es entfaltet fich ein ganzes Stück Antwerpen'fchen Lebens diefer Zeit.*

Die Erzherzogin Ifabella war am 1. Dezember 1633 geftorben; erft ein Jahr fpäter kam ihr Nachfolger Ferdinand, der einzige Bruder des Königs von Spanien und Cardinal-Erzbifchof von Toledo nach den Niederlanden. Da er im Januar 1635 in Antwerpen feinen feierlichen Einzug halten follte, erhielten am 13. November 1634 die zwei Bürgermeifter, die zwei Penfionäre und der Schöffe Rockox Ordre, fich mit den Landsmannfchaften von Portugal, Genua, Mailand, England und Deutfchland bezüglich der Errichtung von Ehrenbogen für des Prinzen erften Befuch zu verftändigen. Früher waren die Landsmannfchaften niemals abgeneigt gewefen, auf eigene Koften folche Zierden für unfere Strafsen aufrichten zu laffen, aber die Zeiten hatten fich damals übel geändert, und nur eine von den fremden Nationalitäten, nemlich die Portugiefen, leiftete der Vorftellung des Magiftrates Folge und baute eine Ehrenpforte, während die reichen Fugger von Augsburg für fich felbft einen Zufchufs von 1000 Gulden zu jener beifteuerten, welche am St. Michaelklofter aufgerichtet ward.

Schon das Zimmerwerk der Bogen erforderte bedeutende Summen. Die Malerei wurde befonders beftellt. Rubens, der nicht unter den Betrauten vorkömmt, aber die Oberleitung des Ganzen gehabt zu haben zu fcheint, empfing 5000 Gulden für die zwei Stücke, die von ihm für das Schaugerüft an der St. Georgskirche geliefert und aufgeftellt wurden, für das Uebergehen der Malereien und Porträts an den Bogen, für die Entwürfe, die er für diefe gemacht und für die Mühe und Laft bei der Leitung und Beauffichtigung diefer Arbeiten. Cornelis de Vos und Jacob Jordaens verpflichteten fich zu den Gemälden des Bogens in der Huidevetterftrafse gegen den Meerplatz für 4200 Gulden, wozu fpäter noch 754 für nachträgliche Arbeit kamen; Jafper und Joannes van den Hoecke übernahmen den Bogen der Lange Nieuwftraat für 3000 Gulden und erhielten noch 140 Gulden für Nacharbeit, Cornelis Schut empfing 7113 Gulden 10 Stüber für die Malerei des Schaugerüfts an St. Georg und 40 Gulden für Nacharbeit; Jordaens, Jan Cofter und Genoffen bekamen 2950 Gulden für das Malen der Schaugerüfte von St. Georg und am Melkmarkt, Theodoor Rombouts, Coffiers, Wolfaert und Weri erhielten 950 Gulden und 14 Stüber für das Schaugerüft am Melkmarkt, dazu fpäter noch 150 Gulden für Nacharbeit; David Rijkaart und Jan van Eyck bekamen 730 Gulden für das Malen des Bogens bei St. Michael; Theodoor van Thulden, Jan de Labaer, Erasmus Quellin und die zwei Söhne des van Balen bekamen 3500 Gulden für die Malereien der Gallerie auf dem Meerplatz und 1500 für das Schaugerüft am „Oever", Geeraard Zegers 600 Gulden für die grofse Malerei am Schaugerüft bei St. Jacob; Lange Jan und Borchgrave 470 für die übrige Malerei am letzteren. Jan Wildens malte für 600 Gulden zwei Anfichten der Stadt, und Alexander Adriaensens empfing 35 Gulden für das Malen des Landeswappens.

* Siehe P. Génard, Antwerpsch Archievenblad, VI und VII; Id. P. P. Rubens p. 458, und die im Archiv von Antwerpen befindlichen noch unedirten Stücke, die Folge der bereits erfchienenen Theile im Archievenblad bildend.

Die Bildhauer Huybrecht van den Eynde, Forcy Cardon, Paulus van den Mortel, Jenin Veldeneer, Sebaſtiaan de Neve meiſselten in weiſsem Stein die Bildniſſe des Kaiſers, die auf dem Meer-Platz prangen ſollten, Erasmus Quellinus machte die groſse Bildſäule und mit Dembri zwanzig Capitäle für den Bogen in Huidevetterſtraat. Die Koſten des Ganzen auf wurden 36,000 Gulden, die man aus einem Bierauſſchlag zu decken gedachte. Nicolaas Rockox ſteuerte 8000 Gulden bei, und acht andere Angeſehene zeichneten 6000 und weniger.

Die durch harten Froſt veranlaſste Verſchiebung des Einzugs* auf den 17. April erhöhte noch die Koſten. Man fand jetzt Zeit um Veränderungen vorzunehmen, woraus vielleicht Verbeſſerungen ſicher aber Koſtenmehrungen entſprangen. Es kam viel Nacharbeit dazu, ſo wie wir dieſs bei den Malern bereits geſehen haben, und wie dieſs auch aus der Rechnung der Zimmerleute hervorgeht.** Auch jede andere Mitwirkung koſtete Summen*** und der Schluſs der Rechnung war, daſs die bewilligte Summe bei weitem unzureichend war, und bei Ablauf der Feſtlichkeiten ergab ſich, daſs ſie über 78,000 Gulden gekoſtet hatten und demnach 42,000 Gulden fehlten. Darüber kam es zwiſchen Magiſtrat und den Stadtvertretungen zu peinlichen Schwierigkeiten. Die Letzteren verweigerten die Einwilligung in eine neue Acciſe behufs Ausgleichs des Deficits, und der Magiſtrat, von Malern und anderen Gläubigern vor Gericht auf Zahlung beklagt, hatte ſeine Noth, durch Einſchränkungen jeder Art die Mittel aufzubringen.

Dafür hat Antwerpen auch ein Feſt gefeiert, von welchem man noch nach Jahrhunderten ſpricht, ein Feſt von einem Rubens geleitet, der die Stadtausſchmückung gezeichnet und gemalt hat. Man muſs in dem koſtbaren durch van Thulden geſtochenen Kupferwerk die ſtolzen und eleganten Triumphbogen, den unerſchöpflichen Reichthum von Erfindung in Formen, Ornamenten und Bauweiſen ſehen, um ſich eine Vorſtellung zu machen, was damals in den Straſsen Antwerpens zu bewundern war. Es wurde dadurch einem Rubens, einem Decorateur von unvergleichlichem Genie zu Theil, uneingeengt in ſeinem künſtleriſchen Wollen eine ganze Stadt in das Feſtgewand zu hüllen. In drei Monaten zauberte er eine Anzahl rieſiger Coloſſe, alle groſsartig, gefällig, mannigfaltig, geſchmackvoll und originell.

Der Prinz wurde bei ſeinem Eintritt durch die St. Georgs- oder Kaiſerpforte, die aufgeſriſcht und mit gemalten oder vergoldeten Sculpturen geſchmückt war, von einem Mädchen mit einer Lorbeerkrone empfangen. An der St. Georgskirche am Mechelſche Plein erhob ſich ein Schaugerüſt, wo ihn andere Mädchen bewillkommten. In Lange Gaſthuisſtraat gegen Arembergſtraat ſtand der Ehrenbogen der Portugieſen; am Ende von Huidevetterſtraat kam man durch den Philippusbogen nach dem Meerplatze, auf welchem zwiſchen Grammeiſtraat und Lange Claraſtraat die Gallerie der zwölf in Stein gehauenen und vergoldeten habsburgiſchen Kaiſer ſtand. Unmittelbar vor Lange

* Briefwechſel von Bath. Moretus, passim. Archiv des Muſeum Plantin-Moretus.

** Die Gallerie auf den Meerplatz war für 1800 Gulden vergeben worden und koſtete 6600, 1100 Gulden Nacharbeit wurde an dem Bogen von Huidevetterſtraat bezahlt und verſchiedene Hunderte anderwärts. Die Lieferanten rechneten in Pauſch und Bogen, einer von ihnen minderte ſeine Forderung bis auf die Hälfte ab, da man ihm ſeinen Betrug vorhielt.

*** Die Schatzmeister und Zahlmeister erhielten 200 Gulden, der Stadtschreiber Gaspar Gevaerts 480, die zwei Baumeister jeder 100, die vier Bezirksvorsteher und die zehn Dekane der drei Hauptgenossenschaften je 40, der Rathspensionär 70, Paulus van Lier Ritter und Aldbürgermeister 60, der Portier des Minoritenklosters 18, die zwei Bürgermeister je 240, der städtische Einnehmer 600 Gulden und das Alles »als Entschädigung für die Mühen, die sie gehabt hätten«.

Claraſtraat und dem Eingang von St. Jacobsſtraat erhob ſich ein Schaugerüſt, auf welchem die Verherrlichung von Iſabella-Clara-Eugenia dargeſtellt war, die Lange Nieuweſtraat von Pruinenſtraat bis Markgravenſtraat war durch den Ferdinandusbogen, der Melkmarkt mit einem den Janustempel vorſtellenden Schauſtück geſchmückt. Auf dem alten Kornmarkt war ein anderes mit der Darſtellung, wie der Prinz-Cardinal dem tiefgebeugten Belgien Muth einſpricht,* auf dem Oever an der St. Jansbrücke prangte ein weiteres, auf welchem der Verfall des Handels durch den fliehenden Mercur verſinnbildlicht wurde; den Eingang von Kloſterſtraat zierte der Bogen der Münze; und an der groſsen Pforte des St. Michaelskloſters, wo der Fürſt übernachtete, bildete den Schluſs der Bogen, auf welchem der Rieſe Hercules zwiſchen der Tugend und der Freude und der Sieg des Bellerophon über die Chimera dargeſtellt waren. Es waren ſomit im Ganzen fünf Bogen, vier Schauſtücke und eine Gallerie.

Es wird der Ereigniſſe aus dem Leben des Prinzen Ferdinand, eines Fürſten, der viel Kriegstalent beſaſs, gedacht und beſonders der Sieg gefeiert, den er wenige Monate vorher mit Ferdinand, König von Böhmen und Ungarn, bei Nördlingen über die Schweden und damit über die Proteſtanten gewonnen. Die Verherrlichung der Könige von Spanien, der habsburgiſchen Kaiſer und von Albertus und Iſabella bildeten, wie man es aus ihren Namen ſchlieſsen kann, den Gegenſtand der ſechs erſten Bogen und Schauſtücke; die drei folgenden betrafen die Stadt etwas näher, indem der Friede, der Verfall des Handels und die Münzprägung darauf dargeſtellt waren, der letzte Bogen war wieder dem Helden des Tages gewidmet.

Wie im Rechnungsabſchluſs, ſo zeugte an dieſem Feſt auch ſonſt nicht Alles von ungetrübter Glückſeligkeit: So gewiſs nicht der auf einem der Schauſtücke dargeſtellte mit Geldbörſe und Schlangenſtab dahinfliehende Mercur, als Sinnbild des verſiegenden Handels oder die Feſſelung der Füſſe des alten Scaldis, des Fluſsgottes der Schelde, oder die zerbrochen am Ufer liegenden Ruder und die auf umgekehrten Kiel eines Bootes ſchlafenden Matroſen; und eine nachdrucksvolle Erklärung dieſes Schauſtückes lag in den Worten der neben Mercur geſtellten allegoriſchen Figur der Stadt: „Möge der Gott von Kyllene doch ſeine ſchnellen Flügel nicht von hier abkehren und, o Prinz, die ihm geweihte Stadt nicht verlaſſen; möge der entfliehende Handel an meine Schelde zurückkehren!"

Gevaerts hatte Alles nach der damaligen Gepflogenheit mit lateiniſchen Aufſchriften erklärt und verherrlicht, oder auch verdunkelt. So viele Diſtichen und geſchraubte Verſe, ſo viel bombaſtiſche und pedantiſche Gelehrtheit, womit hier auf allen Ehrenpforten durch Schulmeiſter-Poeſie und langathmige Proſa Rubens' Schöpfungen ausgelegt wurden, ſind vielleicht bei keiner ähnlichen Gelegenheit aufgeſtapelt worden. Der ganze Olymp aber, die ganze Sammlung von griechiſchen und lateiniſchen Dichtern und Proſaikern, die Münzen und Medaillen des Alterthums und was der gelehrte Secretarius aus älteren und neueren Büchern auftreiben konnte, das wurde zu Haufen gebracht in dem die Beſchreibung von Ferdinands Einzug bildenden Werke.

Nach Ablauf der Feierlichkeit blieben die Bogen noch etwa einen Monat ſtehen; erſt ein Jahr nachher aber war man darauf bedacht, dem Prinzen die Malereien und plaſtiſchen Arbeiten, die man ihm verſprochen hatte, zuzuſtellen. Man lieſs ſie reſtauriren und ſandte ſie ihm nach Brüſſel. Aus der Rechnung, die ſpäter hiefür bezahlt wurde, ſehen wir, daſs Joannes van

* Die dieses Schaustück darstellende Platte wurde später von Schelte a Bolswert besonders gestochen und fehlt in van Thuldens Kupferwerk.



Prunkwagen, gezeichnet von P. P. Rubens 1683. Nach einer im Antwerpener Museum befindlichen Skizze.

Dijck und David Rijkaert die Malereien des Bogens an der S. Michaelskirche in Ordnung brachten; Rubens überging noch einmal die zwei Stücke, die er für das Schauftück an S. Georg gemacht, den »Neptun« und die »Begegnung der zwei Ferdinande«; J. Jordaens ftellte die zwei Gemälde aus dem Bogen von Huidevetterftraat, das grofse Bild aus dem Schauftücke an der St. Georgskirche, das Corn. Schut gemalt hatte, und die zwei Gemälde vom Ferdinandsbogen, welche die Gebrüder van den Hoeke zu Urhebern hatten, wieder her; Jan Coffiers frifchte eines der Bilder vom Janustempel auf, Artus* Wolfaert das andere; Geeraard Zegers legte die letzte Hand an das grofse Bild, das Langen Claraftraat gegenüber geftanden hatte, und Theodor van Thulden am Mercur der St. Jansbrücke. Alle diefe Stücke wurden gehörig eingerahmt mit den zwölf Kaiferftatuen dem Prinz-Cardinal zum Gefchenk angeboten.

Am 18. Juni 1635 verfuchte man die Gemälde der Ehrenpforten öffentlich zu verfteigern. Man begann mit dem Triumphbogen in Lange Nieuwftraat, da aber die Gemälde welche deffen Verkleidung bildeten, nur 429 Gulden 12 Stüber einbrachten, fo befchlofs der davon nicht befriedigte Magiftrat, den Verkauf einzuftellen und die Bilder aufzubewahren um fie bei irgend einer anderen Gelegenheit zur Stadtdecoration zu verwenden. Sie müfsen indefs fpäter doch verkauft worden fein, da wir nicht blos die grofsen dem Prinzen gefchenkten Stücke, fondern auch verfchiedene andere Theile des Triumphbogenfchmuckes in öffentlichen wie Privat-Sammlungen finden. Im Mufeum zu Dresden bewundern wir den »Neptun«, der während Ferdinands Ueberfahrt die Stürme beruhigt, ein Bild, gewöhnlich »Quos ego« genannt; zu Wien im Belvedere prangt die »Begegnung der Ferdinande«, beide Bilder einft für das Schauftück an der St. Georgskirche beftimmt. Im Mufeum zu Brüffel finden wir die Originale der Erzherzogenbildniffe, deren Copien Bildniffe der Erzherzoge die auf dem Philippsbogen ftanden; zu Wien im Belvedere hängen die Bildniffe von Ferdinand König von Ungarn und von Prinz Ferdinand, der zwei Sieger von Nördlingen, die am Ferdinandsbogen neben der jetzt in Windfor bewahrten »Schlacht von Nördlingen« prangten; zu Lille finden fich die allegorifchen Darftellungen der »Milde« und »Vorficht« des Königs, welche die Rückfeite desfelben Bogens fchmückten; das Mufeum der Ermitage von St. Petersburg befitzt die Skizzen von fünfen der Kaiferftatuen die in der Gallerie auf dem Meerplatze ftanden, wie auch die Skizzen des Schauftückes bei der Georgskirche, der Vorderfaçade des Bogens der Portugiefen und jenes bei S. Michael, der Rückfeite des Ferdinandsbogens und der Schauftücke auf dem Melkmarkt und bei der S. Jansbrücke; in der Sammlung du Bus de Ghisignies zu Brüffel befindet fich die Skizze von einem der Kaiferbildniffe, in jener des englifchen Marquis van Bute die Skizze vom Janustempel auf dem Melkmarkt, während jene vom »Streit des Bellerophon mit der Chimära« vom Bogen bei der S. Michaelsabtei Herr William Beckford bewahrt. Im Halmale'fchen Schlofs zu Broechem fanden wir kürzlich neun von den Fürftenbildern, die für den Philippsbogen und eines von jenen die für den Ferdinandsbogen gemalt wurden, nebft vier Decorationsftücken, welche für den Janusbogen gedient hatten, fämmtlich von einem Angehörigen der Bürgermeifterfamilie van Halmale zur Auszierung einiger Säle feines Landfitzes erworben. Von all den koftbaren Gedenkftücken, die Antwerpen meiftens für einige Gulden verfchleuderte, befitzt das dortige Mufeum nichts als die Skizze des Münzbogens. Die Malereien find durchaus Rubens' würdig. Den »Neptun« im Mufeum zu Dresden halte ich fogar für eines feiner Meifterwerke. Auch die zwei »Porträts von Albert und Ifabella«, die

* Die Rechnung sagt »Geeraard« Wolfaert, was wir als einen Schreibfehler betrachten.

das Brüffelfche Mufeum befitzt, find höchft bemerkenswerth. In einem Wurf auf die Leinwand gefetzt und nur auf den allgemeinen Effekt berechnet, haben fie etwas Refpecterweckendes, wie Thakerey von dem Bilde Ifabellens fagt, etwas, das uns den Hut vom Kopfe zieht, etwas Majeftätifches, das in vollem Einklange fteht mit feiner architektonifchen Umrahmung. Die zwei Stücke haben zwar nicht felbft für den Bogenfchmuck gedient, aber wahrscheinlich waren nach diefen Bruftbildern jene Porträts in ganzer Figur gemalt, welche zur Decoration beim Einzug verwendet fchliefslich in das Schlofs Broechem gelangten, und von welchen eine frevelhafte Hand die Köpfe herausfchnitt. Minder, aber immerhin hochachtbar find die »Begegnung der beiden Ferdinande« und die »Schlacht bei Nördlingen«. Von den allegorifchen Malereien geben die zwei Figuren im Lille'fchen Mufeum, zwei mächtige vornehm pofirte Geftalten, bildfchön und gefund, voll Licht und Glanz obwohl fie nicht viel mehr als Grifaillen find, eine Vorftellung. Die Stücke aus dem Halmale'fchen Schlofs haben feit langer Zeit in einem verlaffenen Gebäude hängend ihren Glanz eingebüfst und erlauben fomit kein ficheres Urtheil über ihre einftige Bedeutung.

Was das erwähnte Kupferwerk des Einzuges betrifft, fo hatte van Thulden am 25. Mai 1635 den Auftrag erhalten die Platten, 25 grofse und 15 halbgrofse zu ftechen und damit zu Kirmefs des darauffolgenden Jahres fertig zu fein. Allein Gaspar Gevaerts, der hochgelahrte Secretarius, der den Text dazu liefern follte, wollte ein klaffifches Werk daraus machen, und Jahr um Jahr verging, ehe er mit feinem Text zu Rande kam, natürlich zum grofsen Nachtheil van Thulden's, der feine rechtzeitig vollendete Arbeit gerne hätte erfcheinen laffen fo lange die Erinnerung an das Feft noch in Aller Gedächtnifs war, was fogar zur Klageftellung vor Gericht von Seite Thulden's führte, der die Stadt auf Bezahlung einer Entfchädigung belangte. Und in der That war Rubens, der die Publication zu überwachen hatte, todt, ebenfo Prinz Ferdinand als das Werk fiebenthalb Jahre nach dem Fefte endlich erfchien. Dem van Thulden mufste der gegen Ablieferung von 200 Exemplaren an die Stadt bewilligte ftädtifche Zufchufs von 2000 Gulden nach langem Hin und Her auf 4500 Gulden erhöht werden. Gevaerts wurden nicht weniger als 3600 Gulden zugeftanden, eine Summe, welche er verdiente wenn man feine Arbeit nach dem Umfange fchätzt; er hätte nur 25 bis 30 Blätter Text zu beforgen gehabt, lieferte aber 70. Blos für das Illuminiren der drei für Prinz Ferdinand beftimmten, aber feines vorzeitigen Todes wegen nicht mehr an ihn gelangten Exemplare hatte die Stadt 1168 Gulden bezahlt, und fo ftellten fich die Gefammtausgaben für Ferdinands Einzug nicht unter 90,000 Gulden (beinahe eine halbe Million Franken unferes Werthes). So hoch aber auch diefer Preis, fo war er nicht zu hoch für ein Feft wie diefes, das letzte für Jahrhunderte, das Antwerpen feiern follte, und das durch die Mitwirkung von Rubens und feinen Kunftgenoffen einen unerreichten Glanz gewonnen hat.

Am 12. Mai desfelben Jahres in welchem der Einzug ftattgefunden, kaufte Rubens die Herrfchaft van Steen bei Elewijt, einem Dörfchen zwifchen Mecheln und Vilvoorde.* „Das Gut van Steen hat gekoftet 93,000 Gulden“ fagt eine auf den Kaufbrief gefchriebene Notiz, jetzt im Archiv des dermaligen Befitzers Baron Coppens bewahrt, und „wurden hineingebaut 7000 Gulden — der Pächter gibt 2400 (Gulden) des Jahres.“ In Rubens' Hinterlaffenfchaft wird auch wirklich das Gut zu 100,000 Gulden berechnet.

Als das Befitzthum am 13. Oktober 1682 zu Brüffel in der Kanzlei

* Archievenblad: Rubens' Nalatenschap. II. 112.

van Ukkel auf dem Stadthaufe verkauft wurde, befchrieb es der Kaufbrief folgendermaffen: „Die Herrfchaft und der Grundbefitz van Steen zu S. Huybrechts Elewyt bei Perck zwifchen Eppegem und Weerde gelegen und den Kindern von weiland Herrn Ritter Petro Paulo Rubbens und feiner Frau Helena de Fourment gehörig. In der erfteren eine Hofftatt mit grofsem fteinernen Haus und anderen fchönen Baulichkeiten in Form eines Schlofses mit Hof, Baumgarten, Fruchtbäumen, Aufziehbrücke mit einer grofsen Erdauffchüttung und einem grofsen viereckigen Thurm in der Mitte derfelben; rings herum zieht fich ein Teich, an welchen fich der Oekonomiehof mit feinen befonderen Pächterwohnungen, Scheunen, verfchiedenen Stallungen und allem Dazugehörigen anfchliefst. Alles zufammen vier Tagwerk und 50 Ruthen innerhalb feines Waffergrabens. Ferner Pflanzungen, verfchiedene Alleen und Parke wohl befetzt fowohl mit fchönen grofsen jungen Eichen als anderem“ Folgt eine lange Aufzählung der Ländereien, Weideplätze und Wiefen, unter Elewijt, Eppeghem und Weerde gelegen und ein Wald in Houtem unter Vilvoorde. Zu dem Befitzthum gehörte das Zins- und Lehenrecht von Steen und Attenvoorde.*

Seit Rubens' Tode find viele Aenderungen an dem Landgut vorgenommen worden: der grofse Thurm ift abgebrochen, das Waffer des Grabens ausgetrocknet, die Fallbrücke in eine fteinerne umgewandelt worden, die Weiher und Alleen und die jungen Eichen wie die Parke find verfchwunden. Das Innere des Haufes wurde auch zumeift umgeftaltet; das grofse Zimmer über dem Thor, wo Rubens wahrfcheinlich arbeitete, ift jetzt durch hölzerne Verfchläge in drei gefchieden und die Inneneintheilung überhaupt nur mehr fchwer zu erkennen. Das Aeufsere des Gebäudes ift jedoch noch erhalten und wir können uns fehr wohl eine Vorftellung von feiner früheren Geftalt bilden. Das zur Zeit von Rubens' Ankauf bereits Jahrhunderte alte Schlöfschen war vormals ein befeftigtes Ritterfchlofs mit Zugbrücke, Graben und Schiefsfcharten. Der Maler liefs Veränderungen anbringen und machte es zu einer befcheidenen, halb ritterlichen, halb bürgerlichen Wohnung, nicht um damit zu prahlen, fondern um in ftiller Zurückgezogenheit Erholung für fich felbft und gefunde Luft wie freie Bewegung für feine Kinder zu finden.

Hier brachte er die fchöne Jahreszeit von 1635 bis 1640 zu und malte unter anderem verfchiedene der kleinen Landfchaften, von welchen Schelte a Bolswert eine Sammlung ftach. Die gröfseren der in feinen letzten Lebensjahren gemalten Bilder verrathen indefs keine Erfchöpfung feiner Schaffenskraft. Hieher gehört in erfter Reihe feine »Kreuztragung« (Mufeum zu Brüffel Nr. 285) die er zwifchen 1634 und 1637 und wahrfcheinlich näher an dem letzteren als an dem erfteren Jahre malte: eine prächtige Schöpfung voll Bewegung, Licht und Farbenglanz, werth unter feine Meifterwerke gerechnet zu werden. In diefelben Jahre gehören auch — freilich fehlt es an Beweismitteln für die Entftehungszeit — drei Stücke, die zu feinen bedeutendften Werken zählen und die wir bisher unerwähnt liefsen: die »Bauernkirmefs« im Louvre zu Paris (Nr. 462), das »Venusfeft« im Belvedere zu Wien und der »Unfchuldigen Kinder-Mord« in der Pinakothek zu München (Nr. 269).

Die »Bauernkirmefs« ift eines der wenigen Stücke, in welchen Rubens die geringere Klaffe zur Darftellung brachte und einer der Fälle, in welchen er ausfchweifende Bewegung und entfeffelte Leidenfchaft malte. Mit der ungeftümen aufs Aeufserfte gefpannten Erregtheit der Perfonen diefes grofsen Werkes erfcheint jeder andere Maler von Volksbeluftigungen und Schlemmereien

* Archiv van Baron Coppens auf dem Landgut Steen.

nonnenhaft ftill. Teniers ift neben diefem Bild ein wahrer Höfling, Jan Steen ein Spafsmacher, der feine Witze gibt, van Oftade's und Brouwer's Helden find Schuljungen, die bei ihrer erften Pfeife und bei ihrem erften Glas unwohl und unanftändig geworden find. Bei Rubens wurde es anders und mufste anders werden. Da er einmal den Plan gefafst, rohe Naturen auch nach rohem Genufs ftrebend darzuftellen, ift es begreiflich, dafs er fie uns gab wie wir fie hier fehen: einen Haufen Männer und Frauen ausgelaffen und toll auf alles losftürmend was ihnen die Kirmefs bieten kann.

Sie find etwa zu fünfzig verfammelt, nicht in der Wirthsftube oder vor der Thüre des Wirthshaufes, fondern im weiten offenen Feld: links in dichtem Haufen, rechts in dünnerer Schaar, fo dafs alle zufammen ein fpitzes Dreieck bilden. An der Spitze des Dreiecks fchwärmen zwei oder drei Paare grober Bauern und fchwerer Bäuerinnen. Der erfte Mann hat in wüftem Tanz den Arm um die Mitte des erften Weibes gefchlungen; der zweite hebt feine Genoffin zu feiner Hüfte empor, der dritte ruft die andere herbei. Die Gruppe verbindet fich mit dem Uebrigen durch zwei Männer, welche eine betrunkene Frau zwifchen fich fortfchleppen, während von ihnen zwei andere Paare auf dem Wege find, fo dargeftellt, dafs fich der Mann an die Frau klammert, fie preffend an Arm und Hand, an Bruft und Mund.

In der Mitte des Bildes ftellt fich Paar für Paar dasfelbe Schaufpiel dar. Ein Mann drängelt fich um eine Frau, fie aufhebend, fie niederwerfend, fich auf fie wie auf eine Beute ftürzend, alles mit übermenfchlicher Wuth und thierifchem Triebe. Und fie faft ebenfo wüft, nimmt halb paffiven halb activen Theil an den rohen Ausgelaffenheiten.

Zur Linken verändert fich das Schaufpiel; hier wird nicht der Venus, fondern dem Bacchus geopfert. Zwei alte Männer begegnen einander, der eine bietet dem andern einen vollen Becher an; diefer, überwältigt von fo viel Liebenswürdigkeit, drückt feinem Freund gerührt die Hand; eine alte Frau ftürzt eine Kanne kurzer Hand in den Mund eines rücklings umgeworfenen Jungen; hier hat einer genug, dort einer zu viel getrunken; der Säugling, der fich noch nicht der Kanne widmen kann, thut fich an dem ftrotzenden Bufen der Mutter gütlich. Am Rande fehen wir den gewöhnlichen Ausgang von Schwelgereien, mit welchem fpäter auch Teniers die Ecken feiner Bilder zu ftaffiren pflegt; bei Rubens nicht blos durch Bauern fondern auch durch Bäuerinnen vertreten. Das Werk ist eine ungefcheute grobkörnige Darftellung entfeffelter Sinnlichkeit, ein Epos von rohen Naturen, deren Gott der Bauch ift, und deren Seele und Körper fich nicht übermüdet und quält, um die niedrigen Triebe ganz zu befriedigen.

Im »Venusfeft« behandelt er fo ziemlich denfelben Gegenftand, nur verfetzt er ihn auf mythologifches Gebiet. Die Bauern werden Satyren, die Bäuerinnen Bacchanten, das Wirthshaus wird ein Venustempel, die Dorfwiefe ein Wäldchen; aber hier wie dort wird der Triumph des Fleifches verherrlicht.

Das Standbild der Venus fteht unter einem Baum, am Eingang eines Waldes; vor dem Piedeftal zündet eine Priefterin Weihrauch an, drei Frauen bringen ihr Gefchenke dar, zahllofe Amoretten tanzen rings um fie auf dem Boden oder fchweben in Blumen- und Traubenguirlanden über ihr in der Luft. Zwei Bacchanten, geführt von einem Satyr, kommen rechts herbei, hinter ihnen noch ein Frauenpaar, und links nach einer Felsgrotte hin taumeln drei Paare von Satyren und Bacchanten in wilder Umhalfung herum. Es ift ein überaus prächtiges Bild, fehr breit, in heller Gluth ausgeführt, alle Körper voll Gefundheit, fleifchig und doch nicht fett, zart und doch nicht flockig, in der Bewegung überkühn und doch nicht übertrieben. Die Engelchen fchlingen die lieblichften

Reigen die man fehen kann; mit ihrem milchigen Fleifch, ihren rundlichen Gliedern, ihrer kindlichen Ausgelaffenheit, ihren blonden und braunen Krausköpfchen, eine wahre Augenweide bildend.

Einen fcharfen Gegenfatz zu diefer lieblichen Seite des Gemäldes bildet die ausgelaffene Sinnlichkeit der Satyren, welche ihre Genoffinen angreifen und aufheben, voll Wolluft befchauen, und fie mit Händen, Armen und Beinen umfchlingen. Und diefe, die vollen, üppigen Frauen, zeigen ihre breiten Rücken, ihre blendenden Schultern und verkünden laut, was Rubens unter Venus' Kraft und Venus' Triumph verftand. Liebe war nach diefen und anderen Stücken für ihn weniger der überwältigende und verhängnifsvolle Zauber, welcher die Seele erfafst und den Menfchen in ftillem Schmerze aufreibt, fondern vielmehr die unwiderftehliche Leidenfchaft, welche Sinne und Geift unterjocht und den Menfchen zu feinem Sclaven umfchafft. Es ift nicht überflüfsig, fich daran zu erinnern, dafs der Maler des »Venusfeftes« auch die »Converfation à la mode,« die Verherrlichung der höfifchen Liebe fchuf, um fich des Gedankens zu erwehren, dafs der Meifter von dem zarteften menfchlichen Gefühl nur die grobe und niedrigere Seite kannte.

Das letzte Stück, von dem ich fprechen wollte, der »Bethlehemitifche Kinder-Mord,« ift das ergreifendfte unter den von Rubens gemalten Dramen. Der Künftler ftellte fich beim Entwurf feines Werkes nicht die Frage: wie werden die Kinder getödtet? — fondern vielmehr die: was litten und was thaten die Mütter als man ihre Kinder fchlachtete? Er liefs fie nicht jammern und feufzen, er liefs fie gegen die Henker ankämpfen; Alles, auch fich felbft opfern, um ihre Kinder zu retten. Mit herzerfchütterndem Schmerzensfchrei klagen fie Gott und den Menfchen ihr Leid, wie Tigerinen fuchen fie ihre Brut zu retten.

Vor einem ftattlichen in der Mitte des Bildes befindlichen Gebäude fehen wir die Soldaten mit dem Henkerwerk befchäftigt. Einige find bereits am Schlachten, andere tragen die Kinder weg welche fie im Begriffe find zu ermorden. Die armen Kleinen ftrecken die Hände aus nach ihrer Mutter, die mit erhobenen Armen ihnen zu Hülfe eilt, aber fie leider nicht wird retten können; dann kömmt eine Frau, in den Armen ihr todtes Kind haltend, auf deffen erblichene Wange fie in ftummer für alles andere ftumpfer Verzweiflung einen langen Kufs drückt; eine andere hat ihr Kind durchbohren fehen, deffen Leiche auf dem Boden liegt, und mit einer jähen Geberde die Arme emporftreckend, hält fie hoch über ihr Haupt das blutbefleckte Lacken: ein Schaufpiel von rührendem Schmerz, von hoffnungslofer Mutterliebe ohne Gleichen. In diefer Gruppe liegt eine ganze Welt von Leiden und Mitgefühl erfchloffen; die thränenden Augen diefer Frauen, ihr Kufs auf die Wange des todten Kindes, ihre wahnfinnige Geberde und ihr Schluchzen find keine Malereffekte: fie fprechen uns von Mutterfchmerz, dem grenzenlofeften den die Menfchen kennen, und preffen uns wider Willen die Thränen aus den Augen.

Zur Rechten der Tafel entfaltet fich eine andere Scene des Drama's: ein Soldat entreifst hier einer Mutter ihr Kind und ftöfst mit dem blutigen Dolch darnach, fie jedoch fafst den Säugling, der nach ihr fchreit und zieht ihn mit fich, während fie rücklings zu Boden fällt. Eine andere jammert mit ausgeftreckten Armen um ihr Kind, das man ihr entführt; eine dritte bedeckt ihren Säugling mit ihrem Körper und beifst den Henker, der es durchbohren will, in den Arm, eine vierte hält den Dolch feft, den ein Soldat auf ihren kleinen Spröfsling zückt, während eine alte Frau den Wütherich bei den Haaren rückwärts zerrt. Links find zwei Henker an ihrer Arbeit; vier Kinder haben fie bereits gefchlachtet, von welchen zwei wie rofige fchlafende Engelchen

am Boden liegen. Die Mutter des einen derfelben kniet vor einer kleinen Leiche und drückt ihre Lippen auf ihren Mund; eine andere Mutter ftöfst den Henker der eben ihr Kind gefafst hat weg, während eine zweite Frau ihm mit den Nägeln ins Geficht fährt, fo dafs er mit fchmerzlichem Geheul den Kopf zurückwirft; der zweite Henker durchbohrt ein Kind in den Armen der Mutter.

Und diefes ganze Schaufpiel von Wuth und namenlofem Weh wird vom hellften reinften Sonnenlicht befchienen, das die mit Grün bewachfenen Gebäude in der Ferne wohlthätig erglänzen, und die Trauben des gegen den Palaft hin liegenden Weingartens zart reifen läfst, das Henker wie Schlachtopfer mit gleicher milder Gluth übergiefst und ihre Panzer, bunten Kleider und nackten Glieder in reichem Wechfelfpiel erglänzen macht, das Schreckliche diefes Meifterwerkes für das Auge einigermaffen verfüfsend und mildernd.

Rubens' Kraft hatte mit den Jahren nicht abgenommen; fie hatte vielmehr eine Steigerung erfahren: er war noch kühner in feinem Ausdruck geworden, er zog noch mehr wie früher kräftige Bewegung der ruhigen und zarten Schönheit vor; mehr und mehr verloren feine Umrifse an Schärfe, feine Farbe an Dicke; fein Licht wurde noch heller, feine Pinfelführung noch breiter als früher.

Und nun, da wir am Ende von Rubens' fo reicher Laufbahn angekommen, fcheint es uns an der Zeit uns eingehender davon Rechenfchaft zu geben, was er als Künftler und als Menfch war.

In beiden Qualitäten war er vollkommen eins; die Gaben feines Geiftes ftimmen ganz mit den Eigenthümlichkeiten feines Charakters überein, die letzteren erklären und beftätigen die erfteren.

Die Urkunde, in welcher ihn der Erzherzog als Hofmaler anftellte, jene mit welcher ihn der König von Spanien adelte und zum Secretarius feines Rathes ernannte, wie jene womit Karl I. ihn zum Ritter erhob, alle die Zeugniffe, welche wir von denen die mit ihm umgingen, niedergelegt finden, ftimmen darin überein, dafs er nicht allein als Künftler, fondern auch als vielfeitig entwickelter und begabter, als ausgezeichneter Menfch und als genialer Geift das ihm zu Theil gewordene Anfehen vollauf verdiente.

Gevartius begann feine Grabfchrift mit den Worten: „Peter Paul Rubens, Ritter, Sohn des Jan Rubens, Schöffen diefer Stadt, Befitzer von Steen, der neben den anderen Gaben, durch welche er in der Kenntnifs der alten Gefchichte und in allen Künften und Kunden hervorleuchtete, der erfte Maler feiner und jeder anderen Zeit genannt zu werden verdient."

Dafs diefs Alles keine eitlen Worte waren, wiffen wir. Rubens, der reichftbegabte niederländifche Maler war zugleich der unermüdlichfte in feinen Studien, der gelehrtefte in allen Fächern, die den Künftler und den Menfchen in ihm entwickeln konnten. Seine Bemühungen und feine Kenntniffe waren vielfeitig, fein Durft nach neuer wie nach vermehrter Wiffenfchaft unerlöfchlich; mannigfaltig auch feine Thätigkeit und kühn wagt er fich auf die von einander entlegenften Bahnen.

In feinem »Decius Mus« dichtete er eine Tragödie der Superftition, in feiner »Communion des hl. Franciscus« verherrlicht er die Frömmigkeit, in der »Kreuzaufrichtung« fchuf er das rührendfte Bild der Erhebung, im »bethlehemitifchen Kindermord« zeichnete er den wahnfinnigften Streit, in der »Converfation à la mode« feiert er die verfeinerte Liebe, im »Venustempel« befingt er die fchrankenlofe Wolluft, in Dutzenden von feinen Bildern fetzt er Riefen in Thätigkeit und erfchreckende Triebe in Bewegung; in Dutzenden von anderen gibt er uns die ruhigften Schauftücke zu geniefsen. In München hängen zwifchen der »Löwenjagd« und dem »Kindermord« zwei Stücke, worin Alles ruhiges Glück und warme Anmuth athmet. Es ift zunächft die fonnige



[illegible] derfelben kniet vor einer kleinen [illegible] Mund; eine andere Mutter ftöfst den [illegible] weg, während eine zweite Frau ihm mit [illegible] mit fchmerzlichem Geheul den Kopf [illegible] ein Kind in den Armen der Mutter.

[illegible] von Wuth und namenlofem Weh wird [illegible], das die mit Grün bewachfenen [illegible], und die Trauben des gegen den [illegible] reifen läfst, das Henker wie Schlacht[illegible] und ihre Panzer, bunten Kleider und [illegible] erglänzen macht, das Sch[illegible] einigermaffen verfüfsend und mildernd.

[illegible] Jahren nicht abgenommen; fie hatte vielmehr [illegible] kühner in feinem Ausdruck geworden, er [illegible] Bewegung der ruhigen und zarten Schön[illegible] Umrifse an Schärfe, feine Farbe an Dicke; [illegible] Pinfelführung noch breiter als früher.

[illegible] von Rubens' fo reicher Laufbahn ange[illegible] uns eingehender davon Rechenfchaft zu ge[illegible] Menfch war.

[illegible] vollkommen eins; die Gaben feines Geiftes [illegible] feines Charakters überein, die [illegible] die erfteren.

[illegible] welcher ihn der Erzherzog als Hofmaler anftellte, [illegible] der König von Spanien adelte und zum Secretarius [illegible] wie jene womit Karl I. ihn zum Ritter erhob, alle die [illegible] von denen die mit ihm umgingen, niedergelegt finden, [illegible] dafs er nicht allein als Künftler, fondern auch als viel[illegible] begabter, als ausgezeichneter Menfch und als genialer [illegible] gewordene Anfehen vollauf verdiente.

[illegible] mit den Worten: „Peter Paul Rubens, [illegible] diefer Stadt, Befitzer von Steen, der [illegible] durch welche er in der Kenntnifs der alten [illegible] Kunden hervorleuchtete, der erfte Maler [illegible] zu werden verdient."

[illegible] Worte waren, wiffen wir. Rubens, [illegible] war zugleich der unermüdlichfte in feinem [illegible], die den Künftler und den Menfchen [illegible] und feine Kenntniffe waren [illegible] vermehrter Wiffenfchaft unerlöfchlich [illegible] wagt er fich auf die von einander [illegible]

[illegible] dichtete er eine Tragödie der Superftition, [illegible] verherrlicht er die Frömmigkeit, [illegible] das rührendfte Bild der Erhebung, im »beth[illegible] den wahnfinnigften Streit, in der »[illegible] die verfeinerte Liebe, im »Venustempel« [illegible] von feinen Bildern fetzt er Riefen[illegible] Triebe in Bewegung; in Dutzenden von anderen [illegible] zu geniefsen. In München hängen [illegible] »Kindermord« zwei Stücke, worin [illegible] ruhiges Glück und warme Anmuth athmet. Es ift zunächft die fonnige



P. P. RUBENS, DER FRÜCHTEKRANZ.

Pinakothek zu München.

Porträtgruppe von ihm felbft mit feiner jungen erften Frau, und dann die farbige »Kindergruppe die einen Früchtenkranz« fchleppt, fechs liebe Gefchöpfchen, die wie ein Kranz von drallen Kinderkörpern rings um den Kranz, welchen fie tragen, gefetzt find, und zarter erfcheinen wie die Pfirfiche, faftiger wie die Trauben, und farbiger wie die Blumen, welche fie umgaben. Rubens gab der Porträtmalerei wie der Landfchaft ein neues Gepräge, er fchuf die Jagdbilder, nichts blieb ihm in feiner herrlichen Thätigkeit fremd. In feinem »Rudolph von Habsburg« im Mufeum zu Madrid worauf er einen Geiftlichen, der niemals einen Fufs in einen Steigbügel gefetzt, zu Pferd reiten läfst, fchlug er die launige Seite an, auch hier, wie fonft mit Erfolg. Die fich entlegenften Fächer cultivirte er, und in jedem einzelnen Fache wagte er fich an die weiteft von einander liegenden Grenzen und brachte in jedem Gebiet und in jeder Richtung meifterliche Werke hervor.

Er war in der That ein Lieblingskind der Natur. Sein Leben war ihm fchön: wie eine Flur voll Sonnenlicht und Blumenpracht entfaltete es fich ohne wüfte Flecken auf dem Boden, ohne Wolken am Himmel: Alles und Jedes feierte feine Schaffenskraft.

Er war einer der fchönften Männer, die man fehen konnte, und was auf feinen vornehmen Zügen von Lebensglück und triumphirender Ueberlegenheit in der Kunft zu lefen war, das war auch feinen Werken aufgeprägt. Diefe theilen fich mit ihm in den Schimmer, der ihn umgibt und in den Glanz feiner Laufbahn. Das Breite, das Kräftige, das Farbige, das Leuchtende herrfcht in feinen Bildern vor wie feine herrliche Erfcheinung von Sonnenglut umftrahlt aus feiner Gefchichte vor unferen Augen auftaucht.

Er fühlte fich in der Lage Alles auszuführen, jedes auch noch fo kühne Unternehmen zu Stande zu bringen und gab auch feinen Figuren etwas von diefer überwältigenden Kraft, von diefer Riefenftärke in Gliederbau, in Handlung und Leidenfchaften. Die Henker der »Kreuzaufrichtung,« die weiblichen und männlichen Kämpen der »Amazonenfchlacht,« die Menfchen und Thiere aus feinen unerreichten Jagddarftellungen: all die kräftig gebauten Körper, fo breit und doch von fo vornehmer Geberde, fo voll Leben und Bewegung, tragen den Stempel feines kühnen ftarken Geiftes, der niemals unficher, niemals ermüdet, ftets wieder etwas Anderes, Originelles und Ueberrafchendes zu fchaffen weifs.

Rubens' Kraft war keine düftere, Schrecken einflöfsende, die durch ihre Grofsartigkeit dem gewöhnlichen Menfchen feine Kleinheit fühlen läfst und ihn in ehrfurchtsvollem Abftand hält, wie z. B. die Michel Angelo's, feines Bruders in der Riefenmäfsigkeit. Während diefer letztere feine fchwermüthige Lebensauffaffung, fein leichterwecktes Mifsvergnügen und Mifstrauen gegen die Menfchen, fein Grollen wegen erduldeten wie vermeintlichen Unrechts aus feinen erhabenen aber grimmigen Gebilden fprechen läfst, theilt Rubens feinen kräftigen Schöpfungen etwas von dem Lachenden und von der lichten Heiterkeit feines Lebens mit.

Das blendende überreiche Licht umgibt und durchdringt jeden Theil feiner Werke. Nicht blos in jener himmlifchen Vifion, in welcher der »hl. Ildefonfus« fchwelgt, fondern in allen feinen Gemälden finden wir die Vorliebe für das Helle und Glänzende wieder; auf den Menfchen, auf ihren Kleidern und ihrer Umgebung, auf den Häufern und auf den Fluren, auf Darftellungen von Freude wie von Leiden, überall ftrahlt die milde Sonne, Alles mit ihrer Wärme übergiefsend. Gibt es kein ergreifenderes Drama als feinen »bethlehemitifchen Kindermord,« fo gibt es auch keine lieblichere Landfchaft als den Fleck, auf welchem er fich vollzieht; fein Leichnam Chrifti ift nicht minder blendend beleuchtet als fein fiegreicher Apollo; feine Magdalena am Fufs des

Kreuzes wie feine Andromeda am Felfen, feine drei Grazien wie feine Schickfalsgöttinen fcheinen aus lauter Sonnenftrahlen gebildet zu fein.

Und eben fo hell wie fein Licht, ebenfo glänzend waren feine Farben und Töne. Wirft man bei einer Ueberfchau über die in der Salle carrée des Louvre zufammengeftellten Meifterwerke aller Schulen einen Blick auf eine der Malereien des Rubens, nemlich auf das dort hängende Bild »Thomiris und Cyrus,« fo erbleichen die farbigften anderen Werke gegen das feine. Betrachtet man im Ifabellafaal zu Madrid fein zwifchen den Werken der gröfsten Coloriften: Velasquez, Murillo, Ribera, Tizian, Correggio hängendes Bild: »Perfeus und Andromeda,« fo überftrahlt der Glanz feiner nackten Heldin Licht und Farbe von Allen. Und fo könnten wir neben diefen zweien hunderte von Werken als ebenfo viele glänzende Phänomene nennen.

Rubens erreichte in dem gröfsten Theile feiner Werke die Höhe feiner Töne nicht durch den Gegenfatz von dunklen Schatten, durch den Uebergang von zarteren zu kräftigeren Tinten: er ftreut auf feine Leinwand mit rafcher doch ficherer Hand die vollften Farben, und diefe, weit entfernt fich gegenfeitig zu fchwächen oder gegeneinander zu fchreien, wirken zufammen um ein Ganzes von unerreichter Kraft und Pracht zuwege zu bringen. Und die Harmonie, die wir in Rubens Farbenglanz bewundern, können wir auch in der Uebereinftimmung bewundern, welche zwifchen Bild und Handlung herrfcht. Unter all feine mächtigen Körper, feine hochgefärbten Draperien und leuchtenden nackten Theile, unter die kühnen Geberden und tiefen Seelenftimmungen, fowie unter die üppigen Glieder und die arglofe Lebensluft der Kinder weifs er Harmonie zu bringen. Allem und Jedem weifs er die rechte Stelle und die Rolle, die es in feinen Schöpfungen zu fpielen hat, anzuweifen; und es gibt nichts, was fich nicht willig feinem Winke fügte. Es gibt kein Beiwerk, das von ihm behandelt nicht feinen Stempel trägt und in glücklichem Zufammenhang mit dem Uebrigen fteht, er zeichnet keine Linie, er trägt keinen Ton auf, die nicht zur entfprechenden Note in dem herrlichen Accord würden, der aus feinen Schöpfungen wiederklingt. Rubens' Pinfel war wie ein Dirigentenftab, der wo er gefchwungen ward die reinfte Harmonie in einer Welt von reichbegabten Sängern herrfchen, der die reichfte Harmonie aus aller Bruft entfpringen läfst.

Halten wir uns nicht länger dabei auf, Rubens für fich felbft zu betrachten, fondern fragen wir uns, welche Stelle er in der Gefchichte der füdniederländifchen Schule einnimmt, fo finden wir, dafs diefe eine höchft belangreiche ift. Die alte Schule bis Maffijs hatte ihren Gott in der Farbe gefunden, die darauffolgende hatte die Farbe verleugnet und nach dem Licht geftrebt; Rubens vereinigte Farbe und Licht in höherer Kraft, als fie die beiden einfeitigen Schulen gekannt hatten: feine Farbe ift voll Licht, fein Licht voll Abwechfelung, Spiel und Leben. Die alte Schule hatte Wahrheit angeftrebt, die fpätere Schönheit; Rubens weifs Wahrheit und Schönheit Hand in Hand gehen zu laffen. Die alte Schule hatte vorab den Einzelmenfchen als Porträt ins Auge gefafst, die folgende hatte alle ihre Menfchen in diefelbe allgemeine und unindividuelle Form gegofsen; Rubens weifs feinen Perfonen ein höheres Leben zu fchenken, ohne ihnen ihre eigenartige Perfönlichkeit zu nehmen: feine Menfchen find keine gemalten Akademiebildwerke, fie find auch keine fleifchgewordenen Gedanken: es find Figuren aus der wirklichen Welt, die Schönheit der Bewegung und Kraft befitzend.

So brachte er die vlämifche Kunft, die fich felbft untreu geworden war, zu ihrer eigenen Natur zurück, wieder herrfchte bei ihm die Farbe vor, wieder war der Maler ein Maler im wahren Sinne des Wortes, kein verunglückter

Bildhauer geworden, und wieder wurden die Menſchen und wurde die Natur von Angeſicht zu Angeſicht geſchaut. Er war der höchſte Ausdruck der Antwerpenſchen Schule, welche die Eleganz in der Wahrheit, die Wärme des Lichts und die Klarheit der Farbe über Alles ſetzt. Und nicht in kalter Ueberlegung, wie wir ſie gebrauchen müſſen, um ſein Streben in Worten klar zu machen, vollzog er dieſs Werk. Im Gegentheile, er ſchuf, das heiſst er gab den warmen Odem, das heiſse Blut allen ſeinen Bildwerken; er ſprach zu ihnen das hohe gebietende Wort, das die frühere Schule nur geſtammelt hatte: „Steh auf und wandle!" und das Wunder, wodurch die Geſchöpfe ſeines Pinſels Leben und Bewegung bekamen, wurde durch ihn bei uns zum erſtenmal ganz verwirklicht.

Er gab ſich Rechenſchaft von dem, was Griechen, Römer und Italiener in der Kunſt gefunden und geſchaffen hatten, und pfropfte ihre eigenartigen Züge auf den niederländiſchen Stamm, nicht um die vlämiſche Kunſt zu verdrängen, ſondern um ſie zu vollenden; er verjüngte die altniederländiſche Schule, indem er einen Lebensſaft in ſie goſs der reichlich und kräftig genug war, um ſie zwei Geſchlechter lang blühen und nach einem Jahrhundert von Scheintod noch einmal aufleben zu laſſen.

Rubens blieb bis wenige Tage vor ſeinem Ableben thätig. Eines der letzten Stücke welche er malte, war die »Kreuzigung des hl. Petrus,« welches Bild 1637 durch den damals in London lebenden Maler Georg Geldorp für einen Cölner beſtellt wurde. Das Jahr darauf bezeichnet es Rubens brieflich als „vorgeſchritten", aber bei ſeinem Tode finden wir es noch in ſeinem Nachlaſs, verzeichnet als gekauft von Joris Deschamps „für einen Mann aus Cöln." Dieſer Mann war der berühmte cölniſche Bankier und Kunſtliebhaber Jabach, der das Stück für den Altar der Peterskirche in Cöln beſtimmte, wo es ſich auch noch befindet, ſeltſam genug gerade in der Kirche jener Pfarrei, in welcher Rubens während ſeines Aufenthaltes in Cöln mit ſeinen Eltern gewohnt hatte.

Auf dem Bilde ſieht man den hl. Petrus mit dem Kopfe nach unten am Kreuz hängend; fünf Henker ſind beſchäftigt, ihn feſt zu nageln, ein Engel reicht ihm eine Matyrerkrone und einen Palmzweig dar. Grimmig bis zur Uebertriebenheit, gehäuft und zuſammengedrängt ſind die Henker an ihrer Arbeit, im Nackten, mit Rubens ſonſtiger Malerei verglichen, von ziemlich taubem Colorit. Das Schönſte iſt der Heilige ſelbſt: auf ſeine Bruſt fällt ein kräftiges warmes Licht, das nach den Beinen zu ſich ſanft verliert; das Haupt iſt in einen dunklen Ton gehüllt. Das über Verdienſt gerühmte Werk trägt ſehr deutlich die Spuren der Ermattung: die Adlerfänge öffneten ſich wohl noch um zu greifen, aber dem Griff gebrach es bereits an Feſtigkeit.

Unter den Werken ſeines Nachlaſſes, von welchen man mit einigem Recht annehmen darf, daſs ſie in ſeinen ſpäteren Jahren entſtanden ſind, zählen wir verſchiedene namhafte Stücke. So z. B. die groſse Landſchaft mit «Meleager und Atalante« im Muſeum zu Madrid, die wir bereits früher hoch gerühmt haben, ferner der »Tanz italieniſcher Bauern,« »die drei Grazien,« »S. Georg,« »Andromeda und Perſeus,« in demſelben Muſeum, welche alle vom König von Spanien aus Rubens' Rücklaſs angekauft wurden. Das letztgenannte dieſer Werke war ſogar noch unvollendet als Rubens ſtarb und es wurden an Jordaens 240 Gulden bezahlt um dieſs Stück, wie auch einen Hercules, der gleichfalls nach Spanien geſendet wurde aber dort verloren ging, fertig zu malen. Wie wir bereits ſagten iſt ſeine Andromeda wohl das glänzendſte Frauenbild, das er jemals ſchuf.

Zu einem ſeiner letzten Werke mögen wir auch die Madonna von verſchiedenen Heiligen umgeben zählen, die zufolge letztwilliger Verfügung des

Künftlers auf dem Altar feiner Grabkapelle angebracht wurde. Das Stück ftellt die thronende Maria dar, das nackte Jefuskind haltend, das fein Händchen einem alten Cardinal zum Kufse darreicht. Hinter dem letzteren ftehen drei junge Frauen, und zur Linken S. Georg im Panzer mit erhobenem Panier; vorne kniet der hl. Hieronymus unbekleidet bis auf ein rothes Tuch, das ihm um die Mitte und über die Schulter geworfen ift. Neben diefem Heiligen fteht ein dickes Engelchen, welches das auf dem Knie des Kirchenvaters aufgefchlagene Buch fefthalten hilft. In der Luft fchweben drei andere himmlifche Kinder, die einen Blumenkranz über Jefu Haupt halten.

Als Compofition ift das Werk nicht untadelig. Maria mit ihrem Kinde bilden zwar eine allerliebfte Gruppe und die zwei Frauenköpfe hinter dem Cardinal find fo anziehend als möglich; auch die Engel find, wie Rubens fie in feinen beften Werken zu machen weifs, die Weichheit und Lieblichkeit felbft. Die übrigen Figuren aber find minder entfprechend: der hl. Georg mit feinem kriegerifchen Ausdruck als wollte er einem Feinde zu Leib gehen, ift weder mit Seele noch mit Leib bei der Vorftellung gegenwärtig, der er anwohnt; die hl. Frau mit dem offenen Haar und dem von den Schultern gleitenden Unterkleid ift geiftlos von Ausdruck und fteif von Haltung, der hl. Hieronymus, der feinen rechten Arm in die Höhe hebt und den Kopf jäh nach links wendet, ift unerklärbar und unbehaglich in diefer gewaltfamen Haltung.

Aber zauberhaft fchön an diefem Stücke ift die Farbe, das Licht, die malerifche Behandlung. Nirgends war Rubens' Pinfel fo kühn und ficher, nirgends war er fo warm und harmonifch im Ton. Mit breiten Strichen ift das Stück auf die Leinwand mehr gelegt als gepinfelt; ohne beftimmte Linien, ohne breite und abftechende Farbeflächen, ohne ftrahlende Lichter oder dichte Schatten, in einer an und für fich willkürlich fcheinenden Nebeneinanderftellung, Vermengung und Verfchmelzung von Tinten und Tufchen ein Ganzes bildend, das durch Wahrheit und Kraft verftummen macht. Alles badet in einer Wolke von warmem Dunft, welche das Ausftrahlen der Farben dämpft, deren Glut erhöht und fie zu einer reichen Harmonie verbindet. Es ift das letzte Wort der Subjectivität in der Kunft, die äufserfte Grenze der Herrfchaft über den Pinfel, die ihren Willen und ihr Gefühl zum Gefetz macht und diefem Verehrung und Bewunderung zu erringen weifs.

Man hat oft den Perfonen diefes Gemäldes die Namen von Rubens' Verwandten gegeben. Uns fcheint es nicht mehr als irgend ein anderes Werk die Abficht zu verrathen, dafs Rubens daraus ein Familienbild habe machen wollen. Der hl. Georg ift fein Porträt, der alte Cardinal gleicht ihm ebenfalls, die vorderfte der drei Frauen hinter dem Cardinal hat etwas von Ifabella Brant, und die zweite etwas von Helena Fourment; aber es ift faft kein Stück unter Rubens Schöpfungen, worin man nicht diefelben Aehnlichkeiten wiederfinden könnte. Gewifs ift, dafs Rubens, als er diefs bewundernswürdige Werk malte, zwar alt von Jahren gewefen fein mag, aber noch jung an Kräften war, dafs feine Hand fo ficher, fein Herz fo zart, feine Kühnheit fo ungefchwächt war, wie in den Tagen feiner vollen Manneskraft.

Ein anderes Werk feiner letzten Lebenstage, feiner vollkommen würdig und fogar eines der ergreifendften unter feinen Schöpfungen, ift fein Selbftbildnifs im Belvedere zu Wien. In der »Kreuzigung des hl. Petrus« zu Cöln, in welcher Rubens wie in faft allen feinen Werken als eine Art von unnachahmbarem Handzeichen fein Selbftbildnifs anbrachte, erfehen wir, wie er von den Jahren gelitten: fein Bart ift dünner geworden und grau, feine fchöne Nafe knöchern, fein Auge ift getrübt, fein Geficht abgemagert, vertrocknet, abgeblafst; er erfcheint als vorzeitiger Greis. Und fo fehen wir ihn

auch wieder auf feinem Porträt im Belvedere: Sein Lockenhaar ift ungepflegt, von der Wange nach dem Kinn laufen tiefe Furchen, feine früher fo feurigen Augen haben all ihren Glanz verloren und find halb von den müden Augenlidern bedeckt. Derfelbe Mann, der immer fo kräftig von Haltung und Geberde war, erfcheint hier fo ftill und wie ein Kranker, der fich noch einmal angekleidet hat und erfchöpften Blickes in die Welt fchaut, nichts mehr als Ruhe und ftille Einfamkeit verlangend. Aber welches Meifterwerk von Malerei! Wie rührend ift die Müdigkeit von Körper und Geift wiedergegeben; wie bezeichnend verleiht das volle Licht dem abgefpannten Antlitz noch all feine Helligkeit wenn auch nichts mehr von feiner Glut, indem es vielmehr das Krankhafte, das Runzelige, das Abgefpannte an demfelben hervortreten läfst. Es ift überwältigend an Wahrheit, an Kunft und an Poefie; es zwingt uns den frühzeitigen Verfall des unlängft noch fo blühenden und kraftvollen Mannes zu bejammern, den wir über gewöhnliches Menfchenmaafs erhaben zu fehen uns gewöhnt hatten, und den wir hier durch und durch als fterblichen ja faft fterbenden Menfchen wiederfinden.

Am 26. September 1639 unterzeichnete Rubens vor dem Notar Cantelbeck ein Codicill zu feinem fchon 1631 gemachten Teftament, wahrfcheinlich unter dem Einflufse der fich fteigernden Gicht, woran er bereits länger litt. Anfangs April 1640 war diefes Leiden ernftlicher als gewöhnlich aufgetreten; am 17. desfelben Monats entfchuldigt er fich bei dem Bildhauer Franz Duquesnoy unter bitteren Klagen darüber, dafs die Gicht ihn verhindere zu kommen um die Sculpturen feines Freundes zu bewundern. Am 21. hatte fie ihn bis zur Lähmung ergriffen, und auch die in der erften Hälfte des folgenden Monats eintretende Linderung, welche ihn wieder an neue Arbeit denken liefs, erwies fich als trügerifch. Noch vor Ende des Monats war alle Hoffnung verloren, und am 27. Mai 1640 machte er fein letztes Teftament.

Das Dokument ift nicht erhalten, aber durch Génard aus anderen Urkunden wieder hergeftellt.* Rubens drückte „in feiner angebornen Befcheidenheit" den Wunfch aus, dafs ihm, „wenn er ein folches Gedächtnifs verdient haben follte," eine Grabkapelle gebaut werden möchte, wovon der Altar als Zierde ein Gemälde von ihm „Unfer Liebe Frau mit dem Jefuskindchen auf ihrem Arm umgeben von verfchiedenen Heiligen" darftellend, und eine Marmorftatue der Madonna, von feinem Schüler Lucas Faydherbe gemeifselt, erhalten follte. Seine Verwandten follten am Tage feines Leichenbegängnifses fich zu einer Mahlzeit im Sterbehaufe verfammeln, den Herren vom Magiftrat follte eine folche auf dem Stadthaufe, den Romaniften eine dritte im „Goudbloem" und der Lucasgilde und den Violieren eine vierte im „Hert" ausgerichtet werden.

Sein Sohn Albert erhielt als befondere Zugabe feine Bücher, Nicolaus feine gefchnittenen Steine und Medaillen; die Kinder aus zweiter Ehe bekamen die Hälfte der Befitzung Steen „im Werthe von 50,000 Gulden" und Helena Fourment die andere Hälfte. Die Gemälde follten unter Beirath von Frans Snijders, Jan Wildens und Jaques Moermans verkauft werden, ausgenommen die Porträts von ihm felbft und von feinen beiden Frauen. Helena Fourment empfing ihr eigenes Porträt, das »Pelzchen,« welches wir als in Belvedere zu Wien befindlich bewundert haben. Die Zeichnungen, welche er gefammelt oder gemacht, follten zum Gebrauche desjenigen feiner Söhne, der fich der Malerei widmen würde oder für diejenige feiner Töchter, die mit einem „hervorragenden" Maler fich vermählen würde, aufbewahrt werden. Würde keiner feiner Söhne oder Schwiegerföhne Maler, dann follten fie, fobald das

* P. Génard, P. P. Rubens, p. 29.

jüngfte feiner Kinder ein Alter von 18 Jahren erreicht hätte, verkauft, und der Erlös getheilt werden. Helena Fourment empfing die Hälfte des Nachlaffes und einen Kindstheil, das Uebrige wurde in gleichen Raten unter die Kinder vertheilt.

Drei Tage, nachdem er diefs Teftament gemacht, am 30. Mai um Mittag hatte Rubens aufgehört zu leben. Gegen Abend wurde er vorläufig in der Gruft der Familie Fourment im Chor der St. Jakobskirche beigefetzt. Drei Tage fpäter wurden die Funeralien in grofser Pracht abgehalten. Der Chor der Jakobskirche, der Altar und die Bahre waren mit feinem Wappen verziert, die ganze Kirche war mit Trauerdraperien behangen und blieb fechs Wochen in diefem Zuftand. Im November 1643 wurde die Leiche des Meifters nach der eigenen Ruheftätte in der Gruftkapelle hinter dem Hochaltar der St. Jakobskirche übergeführt, wo fie noch ruht. Doch erft 1755 kam auf Veranftaltung des Canonicus van Parijs die von Gaspar Gevaerts verfafste Grabfchrift auf dem Sarkophag zur Ausführung.*

Es ift nicht zu bezweifeln, dafs die Trauerkunde von dem Ableben des ruhmreichften Sohnes Antwerpens in der Stadt allgemeine Trauer erweckte. Rubens war zu hoch gefeiert und zu wohl bekannt, als dafs nicht Grofs und Klein an folch einem unerfetzlichen Verlufte Antheil genommen hätte. Jedoch, bittere Ironie! Das einzige Zeugnifs von Trauer das uns die Gefchichte bewahrt, find die Rechnungen über die Begräbnifskoften und über die zahlreichen und opulenten am Tage der Leichenfeierlichkeit veranftalteten Mahlzeiten.** Aber was man von dem Hingang des Unvergefslichen dachte, was man über den Verluft fprach, den die Stadt und die Welt, den die Kunft jener Zeit und aller Jahrhunderte erlitten, wie man um ihn trauerte, und wie man fich feiner rühmte, davon fpricht die Gefchichte diefer Tage kein Wort. Die Dichter jener Zeit, die niederländifchen wie die lateinifchen, die fich einander über Alles und Jedes Verschen zufchickten, die bei jeder Hochzeit in ihrer Bekanntfchaft lachten, und bei jedem Leichenbegängnifs weinten, fcheinen bei Rubens' Tod vollftändig unberührt gewefen zu fein. Wenn wir Rubens' Namen ein paarmal in den Werken von Heinsius und Bauhusius entdecken, ift es immer weniger der Künftler als der Bruder des literaturkundigen Philips Rubens der hier gefeiert wurde. Wir kennen hier nur ein Leichengedicht auf Rubens: das von Alexander van Fornenbergh in feinem „Antwerpenfchen Proteus." Es endigt mit dem einzigen erträglichen Vers der in dem Ganzen zu finden ift: Rubens' Lob zu fingen „heifst fo viel als wohl die goldene Sonne zeichnen mit der fchwarzen Kohl'." Das einzige entfprechende Wort aber, das wir in den Briefen jener Tage finden, ift das von dem Abbé von St. Germain, der auf den Bericht, welchen ihm Balthafar Moretus von dem fchweren Verluft „fo die Stadt und befonders ihn" mit dem Ableben feines alten Freundes betroffen, antwortete, der grofse Maler fei gegangen im Himmel die lebenden Modelle feiner Malereien zu fehen.***

Rubens hinterliefs von feiner erften Frau zwei Söhne: Albert, ein ge-

* F. Verachter, Le tombeau de Rubens. Anvers. 1843.

** 9 Gulden 3 Stüber für die »Herren« welche die Leiche trugen, 69 fl. 3 St. für das Leichenbegängnifs; 22 fl. 10 St. für Geläute und Kirchendecoration, 400 fl. für die Leichenbeforgung, 113 fl. 16 St. für Gillis Anthoon van Fornenbergh, der die Wappen malte; 383 fl. für die Mahlzeit im Sterbehaus; 250 fl. für jene des Magiftrats auf dem Stadthaufe, 126 fl. für die Bruderfchaft der Romaniften; 182 fl. für jene der St. Lucasgilde, ohne der Hunderte von Gulden einzeln zu gedenken, die den Klöftern und Kirchen wie den Armen verabreicht wurden. Fred. Verachter, Le tombeau de Rubens.

*** Archiv des Mufeums Plantin-Moretus.

lehrter Philologe, der ſeinem Vater als Secretarius von S. Majeſtät geheimem Rathe nachfolgte und 1657 43 Jahre alt ſtarb, und Niklas, der ſchon 1655 im 37. Jahre ſeines Alters verſchied. Von Helena Fourment waren Rubens fünf Kinder geſchenkt worden: Clara Joanna, getauft den 18. Januar 1632, die Philips van Parijs heiratete; Frans, getauft am 12. Juli 1633, der Rathsherr des Hofes von Brabant wurde; Iſabella Helena, getauft am 3. Mai 1635 und ſiebzehnjährig verſtorben; Petrus Paulus, getauft den 1. März 1637, der in den geiſtlichen Stand trat, und Conſtantia Albertina, die erſt acht Monate nach ihres Vaters Tod zur Welt kam, den 3. Februar 1641 getauft wurde und als Nonne ſtarb. Helena Fourment, die bei Rubens' Tode erſt 26 Jahre alt war, vermählte ſich 1645 mit Joannes Baptiſta van Broeckhoven, Herrn von Bergheyck, Ritter des St. Jacobordens, Schöff von Antwerpen, Rathsherr am höheren Hofe und beim Staats- und Finanzrath zu Brüſſel.* Das dieſer Familie hinterlaſſene Vermögen war ſehr anſehnlich und betrug nach Abzug aller Koſten 244,426 Gulden, ungerechnet das Haus am Wapper nebſt verſchiedenen anderen angrenzenden Gebäuden, das Silberzeug und die zahlreichen Werthſachen, die ſeiner Frau oder dem einen oder anderen ſeiner Kinder zugefallen waren. Nehmen wir an, daſs der Geldwerth jetzt um das dritthalbfache gegen 1640 geſunken iſt, ſo beläuft ſich der ſämmtliche Beſitz auf mehr denn anderthalb Millionen Franken unſeres Geldes.

Die nachgelaſſenen Kunſtſachen des Meiſters, worunter bei hundertfünfzig Gemälde von ſeiner Hand waren, wurden theils öffentlich verſteigert, theils gelegentlich verkauft. Verſchiedene Perſonen erwarben Gemälde vor der Auction; ſo der König von Spanien 32 Stück, worunter 10 Originalarbeiten von Rubens und 5 Copien von ihm nach Titian waren. Der in franzöſiſcher und engliſcher Sprache herausgegebene Auctionskatalog** hatte den Verkauf gegen den Mai 1641 angekündigt, aber er wurde erſt am 17. März 1642 begonnen, und im April, Mai und Juni fortgeſetzt mit einem Geſammtertrag von 52,804 Gulden 12½ Stüber. Die Stücke, welche Rubens und ſeinen erſten Kindern gemeinſchaftlich gehörten, warfen 16,649 Gulden 15 Stüber ab. Einige Werke wurden durch die Hinterbliebenen zurückgekauft und ſpäter neuerdings veräuſsert.

Da ſich unter Rubens' Söhnen und Schwiegerſöhnen bis zu dem Zeitpunkt, in welchem der jüngſte Spröſsling achtzehn Jahre alt war, kein Künſtler befand, ſo wurden ſeine Zeichnungen (wahrſcheinlich 1659) auch an den Mann gebracht.

Sie ſind gegenwärtig in einer groſsen Zahl von Sammlungen Europa's verbreitet. Die Albertina zu Wien, das Muſeum daſelbſt, die Muſeen von Weimar, Dresden und im Louvre ſind am reichſten hierin. Die Zeichnungen beſtehen in Copien nach italieniſchen Meiſtern, in Studien nach der Natur, in Entwürfen zu Gemälden, alle mit der Rubens kennzeichnenden Breite und Sicherheit der Hand hergeſtellt. Werfen jedoch die Zeichnungen anderer groſser Meiſter, eines Rafael, Dürer und Holbein z. B., über das Entſtehen und Reifen ihrer Compoſitionen manches Licht, ſo iſt dieſs bei Rubens Zeichnungen nicht in dem Maaſse der Fall. Wenn nicht der gröſste Theil derſelben verloren gegangen, was man indeſs nicht annehmen kann, ſo geht aus ihrer kleinen

* F. VERACHTER, Généalogie de P. P. Rubens. Anvers. 1840.

** Die erſten Ausgaben wurden von Jan van Meurs in Antwerpen gedruckt, die franzöſiſche ward wieder abgedruckt im Catalogue d' Estampes von del Marmol (Brux. 1794) und in Michel, Histoire de la vie de Rubens (Brux. 1771). Der engliſche Text wurde wieder abgedruckt in Smith's Catalogue Raisonné, Vol. IX. und für ſich in Yarmouth 1838 und 1839.

Zahl und relativen Unbedeutendheit hervor, dafs Rubens feine Gemälde mehr auf den erften Wurf fchuf, ftatt fie mit ängftlicher Sorgfalt und fchwankender Mühfamkeit vorzubereiten. Eine anfehnliche Zahl von unter des Meifter's Namen eingereihten Blättern aber ift augenfcheinlich falfch beftimmt oder von den Stechern nach feinen Gemälden gezeichnet.

Rubens' Stiche wurden am 16. Auguft 1641 verkauft und brachten 2685 Gulden 17 Stüber ein. Die von Rubens nachgelaffenen Papiere aber wurden mit fo wenig Pietät bewahrt, dafs wir zur Zeit noch ganz ohne Nachricht über ihr Schickfal find, und dafs von den Briefen, die er fchrieb oder empfing, nur durch Zufall hier und da einige Blätter wiedergefunden werden.

X.

Die Rubens'sche Schule.

Einer der überzeugendſten Beweiſe von Rubens durchgreifender Bedeutung iſt die Thatſache, daſs er bedeutendere und zahlreichere Schüler gebildet hat als irgend ein anderer Künſtler. Raphael allein könnte ſich hierin mit ihm meſſen, doch würde auch er im Vergleich mit Rubens zurückſtehen. Und nicht blos die unter ſeinen Augen in ſeiner Werkſtätte gebildeten Schüler folgten ſeiner Spur, auch ſeine vorerſt nicht in unmittelbare Berührung mit ihm gelangten Zeitgenoſſen, ſelbſt jene, die älter an Jahren waren und bei ſeinem erſten Auftreten bereits Proben von Meiſterſchaft abgelegt hatten, wurden durch ſeine unwiderſtehliche Anziehungskraft mit fortgeriſsen und verwandelten ſich in ſeine Nachfolger und Gehülfen. Cornelis de Vos und Jacob Jordaens, die originalſten ſeiner Zeitgenoſſen, ſo gut wie Geerard Zegers, der durch ſeine eigene Art ſtets näher an Rubens ſtand, unterwarfen ſich ſeinem Einfluſs. Der Vloeren Brueghel, der neun Jahre älter war als er, malte die Landſchaften in ſeine kleineren Stücke, Snijders, nur zwei Jahre jünger als Rubens, wurde ſein treuer Gehilfe, und ſo auch Paulus de Vos, Jan Wildens und Lucas van Uden.

Beginnen wir mit dieſen Mitarbeitern des Meiſters die lange Reihe der Künſtler aus ſeiner Schule, ſo begegnet uns nach Jan Brueghel, von welchem wir bereits geſprochen, in erſter Linie der treueſte und verdienſtlichſte von Rubens' Gehülfen, Frans Snijders, ebenſo groſs als Künſtler wie liebenswerth als Menſch.

Man wird ſich noch an das erinnern, was wir, als wir vom Vloeren Brueghel ſprachen, von ihm erzählten. Als nemlich Brueghel von Jedermann verlaſſen war, war es Snijders der ihm beiſprang, und dankbar gedachte dieſer jenes Zuges von Gutherzigkeit als er ſeine Freunde in Italien erſuchte, dem jüngeren Künſtler auf ſeiner Reiſe das nöthige Geld zur Verfügung zu ſtellen. Rubens bezeichnete in ſeinem letzten Willen den Snijders zugleich mit Jan Wildens und Jacob Moermans als jene, welche den Verkauf ſeiner Kunſtwerke beſorgen ſollten, und gab ihm dadurch einen öffentlichen Beweis von Vertrauen. Aber noch mehr als Brueghel und Rubens ſcheint van Dijck für Snijders eingenommen geweſen zu ſein. Unter den zahlloſen Porträts, die England von dem gröſsten vlämiſchen Porträtmaler beſitzt, ſchätzt W. Burger keines höher,

als das im Befitze des Grafen Carlisle befindliche des Frans Snijders, und von jenen die der Continent von demfelben Meifter bewundert, ift wie wir wohl hinzufügen möchten, keines, welches den Snijders mit feiner Frau im Caffeler Mufeum übertrifft. Und nicht blos in diefen zwei Bildern verewigte van Dijck feinen Freund, fondern auch fonft noch findet man Wiederholungen diefer Werke, wie er auch fein Bildnifs überdiefs radirte. Er mufste ihm daher fehr geneigt fein, und man fieht wenn man eines diefer Porträts betrachtet, dafs er mit Liebe daran arbeitete, denn nicht in breiter Technik und flott auf die Leinwand hingeworfen, fondern mit Hingebung, faft mit Inbrunft find fie gemalt. Es mufste eine gewiffe innere Harmonie zwifchen den zwei gröfsten Nachfolgern des Rubens beftanden haben: der grofse Porträtmaler der Menfchen mufste Freundfchaft und Hochachtung für den grofsen Porträtiften der Thierwelt gehabt haben.

Auf dem Caffeler Bilde (Nr. 290) fehen wir Snijders mit feiner Frau. Er kann etwa 35 Jahre alt fein, feine Frau ift jünger. Sie hat ein regelmäfsiges Geficht, mit zartem liebevollem Ausdruck. Er hat einen auffallend feinen Kopf mit braunem Haar und gleichfärbigem den Mund umrahmendem Bart, feine Züge find mager, fein Augenauffchlag ift träumerifch, und im Ganzen fieht er ebenfo fchwach von Gefundheit als gutherzig aus. Wie durch eine Flamme, die zart von Innen brennt, wird das helle blanke Geficht erleuchtet, ein Licht, nichts anderes als der Seelenadel, der höhere Geift, der durch die zartere körperliche Umhüllung hindurchftrahlt. Seelen- und Körperzuftand find deutlich in diefer durchfichtigen Geftalt zu lefen, die befcheiden von Haltung und Farbe, ftill und doch lebendig, voll Einfachheit und doch voll Vornehmheit ift. Auch van Dijck war eine feine Natur, vergleicht man aber fein Bildnifs mit dem Snijders', fo erfcheint das erftere als das einer forglofen und genufsliebenden, das letztere als das einer gefetzten und zarten Natur.

Wie ftill aber auch fein Bildnifs ausfehen mag, in feiner Thätigkeit war Snijders ganz anders. Er war ein Schüler Pieter Brueghel des Jüngeren und Hendrik van Balen des Aelteren, und begann in der Art diefer Meifter Stillleben zu malen. Die erften feiner Bilder jedoch, von denen wir hören,* waren ein »hl. Sebaftian,« den er vor feiner Reife zu copiren im Begriffe war, dann eine »Porzellanfchale mit Früchten« und ein anderes Bild mit »Früchten, Thieren und Fleifch,« die 1611 vollendet waren. Aufser diefem hl. Sebaftian hören wir nichts weiter von hiftorifchen Gemälden von Snijders. Stillleben war und blieb das Fach, worin er fich hervorthat. Schon 1609 nennt ihn Brueghel einen der beften Maler Antwerpens, zwei Jahre fpäter bezeugt derfelbe Freund von ihm, dafs er wunderbare Sachen mache.** Und diefs Lob ift nicht übertrieben.

Snijders erfte Werke bezeugen deutlich den Einflufs der Brueghels und van Balen: feine Frucht- und Vogelftücke zeichnen fich durch forgfältige Ausführung und glänzendes Colorit aus. Doch ift unverkennbar, dafs Snijders fchon von vorneherein breiter und natürlicher war, als feine Vorgänger. Die Federn der Vögel erhalten ein fcharfes Glanzlicht, der Flaum der Gänfe feine Weichheit, die Aepfel ihre warme Farbe, die Trauben ihre faftige Durchfichtigkeit, und die „todte Natur“ erhält unter feiner Hand neues Leben. Im Umgang mit Rubens wurde jedoch feine Art noch breiter und lernte er auch grofses Wild und Jagden darzuftellen. Das Licht, das aus Rubens' Werken funkelt und durch die Haut feiner Figuren ftrahlt, durchftrömt auch mild und

* Crivelli, Giovanni Breughel p. 117, 185.

** Cose miracolosa (Brueghel an Borromeo 10. Juni 1611. Crivelli a. a. O. S. 185).



SNEY DEBS.P FREEMAN.D SARGENT.S

Eberjagd von F. Snijders. Nach einem Stiche von Zaal.

kräftig Snijders' Schöpfungen. Man betrachte nur wie er das rauhe kurzhaarige Fell eines Rehbockes oder eines Hundes, und die fahle, weiche Mähne eines Löwen zu malen weifs: Scheint dabei jedes Härchen befonders gemalt und befonders in Licht gefetzt, jede Strichrichtung der Haare in der Beleuchtung befonders berückfichtigt, fo ift die Arbeit durch und durch nicht blos gefchickt, fondern auch fo frei und breit, dafs man fieht wie der Maler mit dem Wefen jedes diefer Thiere fich vertraut zu machen und es in jedem feiner Bilder mit Leichtigkeit und Sicherheit wiederzugeben wufste.

In dem reichen Cabinete des Herrn van Loo in Gent finden wir von Snijders' Hand ein Bild, das feine kleineren Stücke gut repräfentirt. Es find »todte Vögel« neben weifsen und blauen »Trauben« und »Erdbeeren,« die in einer blauen Porzellanfchüffel auf einem rothen Teppich liegen. Das Stück ift höchft kräftig in der Farbe, forgfältig und doch breit gemalt, zwar mit Wenigem aber doch bis in die Einzelheiten ausgeführt und fo zart im Ton, dafs ein feiner nebenhängender de Heem dagegen hart ausfieht.

In der Pinakothek zu München bewundern wir unter anderen Meifterwerken von Snijders ein umfänglicheres Küchenftück (Nr. 205). Rehbock, Haafe, Wildfchweinkopf, Krebs, Hahn und Henne, kleineres Geflügel und Früchte liegen auf einem Tifche, Hund und Katze find auf der Lauer. Thiere und Früchte find in voller Helligkeit und Feinheit gemalt, das klare Licht liegt reichlich darauf und läfst Alles mit gleichem Glanz prächtig hervortreten. Die Felle des Rehes, des Hundes und der Katze wie die Federn des Geflügels fehen aus wie wenn fie haarfein ausgeführt wären, und find doch fehr breit gemalt.

Ein Bild im ftädtifchen Mufeum zu Hannover (Nr. 403) ftellt einen »Bären fich gegen Hunde vertheidigend« dar. Das wilde Thier hat die Schnauze eines feiner Feinde mit den Zähnen gepackt um fie zu zermalmen, einem anderen Hunde ift der Unterleib aufgefchlitzt, ein dritter ift kopfüber geworfen und drei noch unverfehrt fallen den Bären an. Hier ift Alles Drama, Alles wimmelt vor Bewegung und verwirrt fich in ungeftümer Leidenfchaft. Nicht minder dramatifch ift die »Wildfchweinjagd,« welche wir nur aus dem Stiche von Zaal kennen. Der Eber vertheidigt fich gegen zehn Hunde, die ihn von allen Seiten befpringen. Zwei hat er bereits verwundet, aber fünf hängen ihm nun am Leibe, und bald wird er der Uebermacht erliegen.

Befonders da, wo Snijders mit Rubens zufammen arbeitet, tritt das leidenfchaftliche Leben und die ungeftüme Bewegung, welche er den Thieren zu geben weifs am deutlichften hervor, da verfchmilzt fein Bild und fein Geift mit dem feines grofsen Mitarbeiters, fo dafs man nicht mehr fieht, wo der Antheil des einen endet und der des anderen beginnt. Einen treffenden Beleg davon liefert die »Hirfchjagd« im Mufeum zu Berlin (Nr. 774) mit Jägern von Rubens und Thieren von Snijders. Im Vorgrunde einer hell gehaltenen Landfchaft fpringt eine Hinde und ein Hirfch vorwärts von Hunden verfolgt und angefällen. Voll Bewegung und Kampfluft laufen und fpringen und taumeln die Thiere, kläffend, beifsend, bedrohend, fich fürchtend und erhitzt durch die Jagd und ihre natürliche Aufregung. Zur Rechten find vier Jäger, zwei Männer und zwei Frauen, eine der letzteren (Diana?) zückt den Speer, die andere fchiefst einen Pfeil ab; einer der Männer ift im Begriff die Lanze zu fchleudern, während fein Genoffe ins Horn ftöfst; auch bei diefen ift alles Bewegung und Erregtheit. Auf die breite Landfchaft, auf die weich gemalte Haut der Frau, auf den muskulöfen Rücken des Mannes auf die zartgefärbten Draperien wie auch auf die ungeftümen Thiere wirft ein und dasfelbe warme Licht feine hellen Töne mit durchfichtigen Schatten, und das Spiel von Licht und Dunkel

fetzt fich fort auf dem Boden und in der Luft und vervollftändigt die Harmonie, die zwifchen der leidenfchaftlichen Gruppe von Menfchen und Thieren, zwifchen der Arbeit Rubens' und Snijders' fo glücklich herrfcht. Niemals hatte Rubens einen paffenderen Gehülfen, niemals verftanden fich zwei zufammen Arbeitende fo gut. Auch mit Jordaens arbeitete Snijders gemeinfchaftlich, und man fieht dabei, dafs die Stücke, welche er mit diefem Meifter malte, eine ftark ausgefprochene Färbung von Rubensartigkeit erlangen.

Wir fagten bereits, dafs Snijders zwei Jahre jünger war, als Rubens; er war in Antwerpen geboren und dafelbft am 11. November 1579 in der Frauenkirche getauft. 1602 liefs er fich als Freimeifter in der St. Lucasgilde eintragen. 1608 reifte er nach Italien, befand fich im September diefes Jahres in Rom, und brachte den darauffolgenden Winter in Mailand zu, wo er auf Empfehlung feines Freundes Jan Brueghel gut aufgenommen wurde und für denfelben Copien nach italienifchen Meiftern malte. Im April 1609 verliefs er Mailand und war am 4. Juli wieder in Antwerpen. Er arbeitete dort für verfchiedene Edelleute und Fürften, wie auch für den König von Spanien. 1640 wurden an Frans Rojas als zweite Rate, der fchon 1637 2500 Pfund vorangegangen waren, 5000 Pfund für 18 Gemälde bezahlt, welche der König in Antwerpen von Rubens und Snijders malen liefs, und zur Auszierung des Palaftes de la Torre de la Parada bei Madrid beftimmte. Am 23. October 1611 hatte Snijders Margaretha de Vos, die Schwefter der Maler Cornelis und Paulus de Vos geheiratet, und wohnte 1518 in Korte Gafthuisftraat, während wir ihn fpäter (1634) in Keizerftraat wohnhaft finden.* Er ftarb am 19. Auguft 1657 und wurde neben feiner Frau in der Minoritenkirche begraben. Bei feinem Tode hatte der immer gutmüthige Künftler feinen Genoffen, den Mitgliedern der Violier eine Schankung von 70 Gulden gemacht, wovon fie in fröhlicher Gepflogenheit fofort 46 in der Herberge zum „Troon" verzehrten.

Paulus de Vos, wie erwähnt der Schwager von Snijders, war wie diefer ein Thiermaler, und malte wie diefer an Rubens' Jagden. Nummer 153 des Gemälde-Verzeichniffes aus dem Nachlaffe des grofsen Meifters nennt als Darftellung einen »Bauer und eine Bäuerin« von Rubens, mit viel Wild und Früchten von Paulus de Vos. Dafs ihn der grofse Meifter zum Gehülfen erkor beweift fchon zur Genüge feine Verdienfte als Künftler, doch bezeugen es die Werke, welche er mit feinem Namen bezeichnete nicht weniger. Und doch wird er nicht unter die grofsen Antwerpener Maler gezählt, fo fehr er auch zum Anfpruch auf diefe Auszeichnung berechtigt wäre. Der Grund davon ift einfach der, dafs die beften Stücke von Paulus de Vos, befonders feine Jagden, unter Snijders' Namen gehen, und dafs anderfeits viele Werke von mittelmäfsigem Werthe ihm zugefchrieben werden, nur weil man nicht recht weifs wem fie fonft zuzutheilen wären. Im Mufeum des Haag z. B. hängt eine fchöne »Hirfchjagd« unter Snijders' Namen, die augenfcheinlich feinem Schwager zugehört, und fo verhält es fich mit Dutzenden von Werken.

Es ift fchwer diefe Verwechfelungen wieder in Ordnung zu bringen, weil nur fehr wenige Paulus de Vos mit Sicherheit zuzufchreibende Werke bekannt find; aber diefe wenigen find doch hinreichend um unfere Behauptung zu ftützen. Die Sammlung des Herrn du Bus de Ghisignies in Brüffel und das Mufeum in Madrid befitzen bezeichnete Stücke des Meifters, die ihn in einem ganz anderen Lichte fehen laffen, als man bei ihm gewöhnt ift. Das im Befitze des Herrn du Bus befindliche Stück ftellt eine »Hirfchjagd« vor. Sieben Hunde fallen über das flüchtige Wild her, zwei haben es gefafst, drei

* Begräbnifsliften von Jan und Melchior Moretus (Archiv des Mufeum Plantin-Moretus).

fetzen ihm nach, einer ift von dem Hirfch auf das Geweih genommen und wird in die Höhe gefchleudert, der letzte liegt feftgehalten unter feinen Klauen. Das Stück hat die Breite und correcte Ausführung von Snijders, mit den blonden Tönen des Rubens in der Landfchaft und der dramatifchen Bewegung beider; es fteht auch dem Beften, was diefe zwei Meifter gemeinfchaftlich gefchaffen haben nicht nach, und es ift nur zu conftatiren, dafs die Stücke von de Vos grauer, die von Snijders glänzender in der Farbe find. Ganz dasfelbe lehrt uns eine andere ebenfalls das „fecit" von P. de Vos tragende »Hirfchjagd« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1803), in welcher wir diefelbe leichte Bewegung, denfelben lichten Ton, diefelbe meifterliche Behandlung finden.

Ein prächtiges Stück unferes Meifters wurde am 27. Auguft 1878 in der Verfteigerung des Herrn Geelhand de Labistraete verkauft und Herrn René de la Faille in Antwerpen zugefchlagen: »Zwei Raubvögel überfallen eine Hühnergruppe,« die auf einem Bauerngute verfammelt ift. Erfchreckt ftieben die Hühner auf, von welchen einige in eine Steige eingefchloffen vor Angft aufser fich gerathen; der Hahn weifs nicht ob er für das Leben feiner Genoffinen kämpfen oder behufs Selbfterhaltung entfliehen foll. Ein Bauernjunge, den Jordaens gemalt, kömmt herbeigefprungen um die Angreifer zu verjagen. Die leidenfchaftliche Bewegung, in der diefs alles gezeigt wird, ift meifterlich, das Auffliegen der Hühner, die Angft und der Muth des Hahnes find packend zum Ausdruck gebracht. Die Farbe ift nicht glänzend, hat aber die helle Frifche und breite Harmonie wie wir fie an anderen Werken des Meifters gewahren.

Paulus de Vos war ein Sohn des Jan de Vos und der Ifabella van den Broek und ein Bruder des bekannten Hiftorienmalers Cornelis de Vos; er ift etwa 1592 wahrfcheinlich wie der letztere zu Hulft geboren. 1605 trat er bei David Remeeus in die Lehre. Am 26. Mai 1626 hielt er das jüngfte Kind feines Bruders Cornelis über die Taufe, und wohnte 1634 in Korte Gafthuisftraat. Viel malte er für den König Philipp IV. von Spanien, wie denn auch das Mufeum in Madrid nicht weniger als 15 Stücke von ihm befitzt. Seine Frau hiefs Ifabella van Waerbeke und ftarb am 27. Auguft 1660. Er felbft ftarb am 30. Juni 1678, folglich in hohem Alter. Sein von van Dijck gemaltes Bildnifs ift ein Meifterwerk, jetzt im Befitze des Königs Leopold II. von Belgien. Es ift eine gefunde Figur mit einem frifchen Lächeln auf dem offenen Geficht und heiter von Charakter, fomit ganz das Gegentheil von Snijders' träumerifchem und kränklichem Ausfehen.

Wie Snijders und Paul de Vos in Rubens' Gemälden Thiere malten, fo malten an denfelben die Landfchaften Jan Wildens und Lucas van Uden. Nicht als ob Rubens fich weniger im Stande fühlte diefe Aufgabe fo zu löfen wie feine Gehülfen, im Gegentheile: wenn ihre Arbeit der feinen würdig war fo hatten fie es nur feinem Vorbild und feiner Unterweifung zu danken. Snijders, Paulus de Vos, Wildens und van Uden arbeiteten unter Rubens' Leitung und obwohl fie bereits Meifter waren als fie zum erftenmale fein Atelier betraten, fo kann man doch mit vollem Rechte fagen, dafs fie an dem Tage an welchem fie feine Gehülfen wurden aufs neue in die Lehre gingen.

Jan Wildens wurde 1584 zu Antwerpen geboren und folgte feit 1596 dem Unterricht eines gewiffen Pieter Verhult. 1604 ward er als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Da fein Name in der Lifte der Gildebrüder 1616—1617 nicht vorkömmt, fo ift anzunehmen dafs er in diefer Zeit fich aufserhalb Antwerpens aufhielt. Am 12. November 1619 heiratete er Maria Stappaert, die am 29. Mai 1624 ftarb, nachdem fie ihrem Manne zwei Söhne, Joannes Baptifta und Jeremias, gefchenkt hatte. Der letztere ward Maler und wurde 1646/1647 als Freimeifter in die St. Lucasgilde eingeführt.

Er war am 29. September 1621 getauft und ftarb am 30. Dezember 1653. Wildens felbft war kurz zuvor, am 16. October 1653 geftorben. Er wohnte bereits 1634* und bis an feinen Tod in Lange Nieuwftraat. Sein Leichengottesdienft ward in St. Jacob gefeiert, begraben wurde er in der Frauenkirche.

Von den Werken Wildens' ift uns wenig mit Sicherheit bekannt, was fich füglich damit erklären läfst, dafs er zumeift mit anderen Malern gemeinfchaftlich arbeitete und lediglich die Hintergründe ihrer Bilder machte. Dafs er jedoch gelegentlich auch Landfchaften und Stadtanfichten allein malte, verfteht fich von felbft und wird durch die Thatfache beftätigt, dafs ihm am 23. Mai 1635 von der Stadt Antwerpen die Summe von fechshundert Gulden für zwei grofse Leinwandbilder bezahlt ward, Stadtanfichten von der Land- und von der Wafferfeite aus, welche bei dem feierlichen Einzuge Ferdinands verwendet wurden. Wir kennen indefs blos ein einziges Stück, das mit feinem Namen bezeichnet ift. Es ift eine Landfchaft im Mufeum zu Dresden (Nr. 898), auf welcher man einen Jäger fieht, der einen Hafen trägt, mit drei Hunden im Gefolge. Ueber den befchneiten Boden läuft ein bräunlicher Pfad, links ift eine dunkelbraune Baumgruppe. Der Himmel ift wollig weifs, und verfchmilzt faft mit dem blanken Schnee. Die braune Figur des von einer unbekannten Hand gemalten Jägers hebt fich von dem flockigen Hintergrund gut ab. Das Stück trägt die Jahrzahl 1624.

Um ihn in feiner gemeinfchaftlichen Thätigkeit mit Rubens zu ftudiren, wählen wir den »Rudolph von Habsburg« im Mufeum zu Madrid (Nr. 1566), jenes Werk des grofsen Meifters, in welchem fich die Landfchaft belangreicher als in irgend einem anderen Stücke darftellt. Sie befteht aus einem felfigen und hügeligen Grund, auf welchem fich links Thurm und Dach einer Dorfkirche über dichtes Laubholz erhebt. In der Mitte fteigt ein Hügel an, mit zwei Bäumen bekrönt, rechts befindet fich ein abgeftorbener Stamm und ein knorriger Baum, am Rande fieht man eine Hütte, im Vorgrunde eine Pfütze. Alles ift in einen lichtgrauen Ton gehüllt. Wildens zeigt hier wie fonft als charakteriftifches Kennzeichen eine breite und blonde Malweife, die zwar nicht gekünftelt, aber dagegen von Flockigkeit nicht frei zu fprechen ift.

Kürzlich, am 27. Auguft 1878, wurde in der Auction Geelhand de Labistraete ein Gemälde von Jordaens mit umfänglicher Landfchaft von Wildens an das Brüffel'fche Mufeum verkauft, welches die »Begegnung von Eliezer und Rebecca« darftellt. Rechts fieht man ein ftarkes Schlofs auf einem Hügelrücken, links eine Gruppe hoher Bäume, dazwifchen offenen mit einem fpitzen Berge abfchliefsenden Grund. Schlofs und Hügel find braun, der mittlere Theil ift im Vorgrunde braun, im zweiten Plane gelbgrün, in der Ferne blau. Die Veränderung der Färbung im flachen Grund ift in langen durchlaufenden Streifen angebracht, die Behandlung ift breit und einfach aber ohne grofse Kraft und reiche Erfindung. Rubens' blondes Licht wird bei Wildens wollig, feine Breite leer.

Ein grofser Unterfchied befteht zwifchen Wildens und LUCAS VAN UDEN. War der erftere blafs im Colorit, fo hat der letztere kräftige Töne, war jener fchlicht in der Compofition, fo zeigt fich diefer reich und mannigfaltig. Zwifchen beiden Malern liegt bis zu einem gewiffen Punkte die Verfchiedenheit, die wir zwifchen Snijders dem glänzenden, und Paulus de Vos dem blafseren Thiermaler wahrnehmen, jedoch mit dem Unterfchied, dafs die zwei Meifter welche an Rubens Jagden mitwirkten merklich höher ftanden als jene, welche feine Landfchaften malten.

* Begräbnifslifte von Melch. Moretus. (Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.)

Lucas van Uden wurde am 18. October 1595 zu Antwerpen geboren, als der Sohn des Landſchaftsmalers ARTUS VAN UDEN. 1626/1627 wurde er als Meiſter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Am 14. Februar 1627 heiratete er Anna van Woelput, die ihm zwei Töchter und zwei Söhne ſchenkte. Van Udens Tod fällt zwiſchen den 18. September 1672 und den 18. September 1673. Da er ſich am 31. Dezember 1649 als Auſsenbürger einſchreiben lieſs iſt es höchſt wahrſcheinlich, daſs er 1650 ſeine Geburtsſtadt für eine gewiſſe Zeit verlieſs.

Wenn auch Uden ſicher von Rubens gebraucht wurde um Landſchaften in ſeine Bilder zu malen, ſo dürfte es doch unmöglich ſein, mit Sicherheit eines der Stücke nachzuweiſen, an welchem er ſo betheiligt war. Auch in Teniers Hintergründen malte er Feldanſichten, und man möchte ſagen, daſs van Udens' geſchickte und ſchmucke Compoſition und Ausführung mit der Art des Bauernmalers beſſer in Uebereinſtimmung war als mit der des Heldenmalers. Das Muſeum zu Brüſſel (Nr. 327) beſitzt ein liebenswürdiges Stückchen von Teniers und van Uden, mit einer warm und weich beleuchteten Landſchaft, einer ſchmucken und doch wahren Natur. Die Sammlung des Fürſten von Lichtenſtein beſitzt ſieben von ſeinen Bildern geringeren Umfangs und das Dresdener Muſeum deren neun. Es ſind im Allgemeinen geſprochen hübſche Bildchen, faſt ſo fein in der Ausführung wie die von Vloeren Brueghel, aber etwas blaſſer in der Farbe und dadurch ſogar natürlicher.

Das Muſeum Plantin-Moretus beſitzt ein ähnliches bezeichnetes Stückchen, das eine »Winterlandſchaft« darſtellt und elegant componirt wie geſchickt ausgeführt iſt. Man ſieht zwiſchen zwei Hügeln eine überſchwemmte Wieſe, die zugefroren und von Schlittſchuhläufern beſetzt iſt. Der Hügel rechts, welcher ſich faſt über den ganzen Vorgrund hinzieht, iſt mit hohen Bäumen und Häuſern bedeckt, der Hügel links trägt eine kleine Dorfkirche, ein paar Häuſer und eine Mühle. Stutzweiden umſäumen den Eisplatz, die Luft iſt mit ſchwarzen Wolken überzogen, hinter welchen die Sonne untergeht. Im Vorgrunde geht der beſchneite Boden weiſs ab, weiterhin wird er bläulich und geht in der Ferne in die Luft über. Es iſt ein Bildchen voll Poeſie, ſo gefällig iſt die Scene angeordnet, ſo friedlich liegen die Häuſer und das Kirchlein am Abhang der Hügel, ſo ſchön bekrönt die Mühle die Höhe, ſo gut empfunden iſt das eigenartige Ausſehen der nebligen Winterlandſchaft und ſo geſchmackvoll und geſchickt iſt Alles gezeichnet.

Denſelben Reichthum in der Compoſition und dasſelbe Streben nach Eleganz bemerken wir auch in Udens landſchaftlichen Kupferſtichen. Beſonders deutlich wird ſeine Neigung hiezu aus den Blättern erſichtlich, welche er nach Rubens ätzte. Statt die groſsartige Einfachheit des Originals zu bewahren, ſuchte er es gefälliger zu machen: die Baumſtämme werden mehr verkrümmt, die Details vermehrt und verſchärft und natürlich Alles auf dieſe Weiſe einigermaſsen gefälſcht und verkünſtelt. Wildens wich von Rubens dadurch ab, daſs er laxer und flockiger war als ſein Meiſter, van Uden dadurch, daſs er compoſitionell mehr arrangirte und dichter ausführte.

Für van Udens Meiſterwerk halten wir die Landſchaft, die der Graf du Bus de Gisignies in Brüſſel von ihm beſitzt. Sie ſtellt einen ausgedehnten Weidegrund dar, durch welchen ſich ein mit etlichen Stutzweiden beſetzter Bach ſchlängelt. Der Hintergrund wird von einem Streifen blauer Hügelwellen gebildet. Links erhebt ſich ein dichtes und hochſtämmiges Wäldchen; zur Rechten ſtehen dünner geſäet einige Bäumchen, dazwiſchen ſieht man ein Gehöft einige Pferde einen Hirten und Hirtinnen. Die zur Linken untergehende Sonne ergieſst über die Fläche helle blonde Lichtſtrahlen, welche leicht ver-

golden was fie erreichen. Die Bäume werden warm gefärbt, der Vorgrund ift dunkler, die Hintergründe find zart und hell beleuchtet. Am Himmel fchweben links einige graue Wolken mit verfilberten Rändern, rechts einige Wolkenfplitter mit goldenen Tinten. Die Lichtführung ift überaus herrlich: fie fpielt durch das ganze Bild und bringt in dasfelbe Leben und überrafchende Abwechfelung. Die Compofition ift eben fo reich als einfach, eben fo wahr als feffelnd.

Und doch zeigt van Uden auch in diefem Meifterwerk ebenfo wie in feinen geringeren Werken deutlich die Neigung, die alte Ueberlieferung nicht loslaffen zu wollen. Auch diefe Landfchaft mit ihren bläulichen Hügelwellen in der Ferne, mit ihren forgfältig gegen einander abgewogenen Seitenftücken, und ihrer reichen Staffage erinnert noch immer an die frühere Schule, und obwohl Rubens' Einflufs kräftig genug daraus fpricht, fo ift er doch noch nicht überwiegend. Van Uden bleibt noch immer Antwerpener in feinen Landfchaften, zu fehr arrangirt, zu wenig natürlich. Die nach ihm kommenden Fachgenoffen bleiben an demfelben Uebel kränkelnd. Rubens' breite Natur fowenig wie die holländifche wahre Natur follte in unferer Schule überzeugte Nachfolger finden. Diefs erbliche Gebrechen ftellt denn auch unfere Landfchaftsmaler weit unter ihre holländifchen Fachgenoffen.

Ein dritter Landfchaftsmaler, den man einen Gehilfen des Rubens nennt, hiefs Jacob Fouquier. Er ift in Antwerpen geboren, wurde 1614 Meifter, und ging wenige Jahre fpäter nach Heidelberg um das Schlofs des Pfalzgrafen Friedrich V. auszufchmücken. 1621 begab er fich nach Paris, wo er bis an feinen Tod, der in die Zeit um 1659 fällt, verblieb. Fouquier hatte feiner Zeit einen grofsen Namen und einen noch gröfseren Hochmuth. Er fchmückte den königlichen Palaft, den Louvre mit Landfchaften und wurde von Ludwig XIII. in den Adelftand erhoben.

Leider gingen faft alle feine Malereien verloren. Das Mufeum in Berlin (Nr. 718) befitzt ein kleines Bildchen von ihm; das Mufeum von Darmftadt (Nr. 303) fchreibt ihm ein unbedeutendes Stückchen zu, das hart in der Farbe, unnatürlich im Licht, mit einem Worte ungeniefsbar ift. Das Mufeum von Valenciennes (Nr. 85) dagegen bewahrt eine bedeutfame und fchöne Landfchaft von feiner Hand. Zur Linken fieht man eine leichte mit Bäumen bepflanzte Anhöhe, rechts den Auslauf eines dichten Gehölzes, in der Mitte öffnet fich dem Auge die Ausficht auf ein blaues Gewäffer und einen leichtgewellten viel zu blauen Hintergrund. Am fcharf blauen Himmel hängen fchwere, hart weifse Wolken. Ein helles Licht fällt auf die fchweren Baumftämme und läfst deren eine Hälfte warm vortreten, während die andere Hälfte ohne Härte in kräftigem Helldunkel bleibt; die Bäume find von freier, lebendiger Bewegung. Das Ganze ift trotz feines dunklen Ausfehens und feiner Gefuchtheit in Anordnung und Ton reich an Kraft und Charakter: es ift ein „ftylvolles" Werk, das in der That bemerkenswerth genannt werden darf.

Ein anderer Künftler von grofsen Verdienften ftellt fich unter Rubens' Panier: Geeraard Zegers, wegen feines künftlerifchen Anfchlufses gewöhnlich ein Schüler des Rubens genannt, obwohl er wahrfcheinlich in Rubens Werkftatt niemals einen Pinfel anrührte. Er wurde 1591 geboren und am 17. März diefes Jahres in der Frauenkirche getauft. Sein Vater war Weingaftgeber und hiefs Jan, feine Mutter Ida de Neve. Wie es heifst lernte er bei Abraham Janffens und Hendrik van Balen. Die Liggeren führen ihn 1604 als Lehrling auf, ohne feinen Meifter zu nennen. 1608, mithin vor Rubens' Rückkehr aus Italien und erft fiebzehn Jahre alt, wurde er als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Dann begab er fich nach Italien und Madrid



DAUBIGNY DEL LUC VAN UDEN. SARGENT SC.

Landſchaft mit dem wiederaufgerichteten Wagen von L. v. Uden. Nach einem Stiche des Meiſters.

und wurde in der letzteren Stadt von König Philipp III. fehr gut aufgenommen und an deffen Hof gezogen, an welchem er für den König verfchiedene Bilder malte. 1620 war er nach Antwerpen zurückgekehrt und trat in die Kammer der Violier ein. Um 1621 heiratete er Catharina Wouters, und diefe Ehe war mit elf Kindern gesegnet. Sein ältefter Sohn »JOHANNES BABISTA« wurde auch Maler. Als diefer am 31. Dezember 1624 geboren ward wohnte Geerard Zegers noch in Keizerftraat, fpäter liefs er fich auf de Meer das prächtige noch exiftirende Haus neben dem Palais bauen, das er 1634 bereits bewohnte. Von dem nicht geringen Auffehen welches Zegers' fürftliche Wohnung in Antwerpen machte gibt die Infchrift Zeugnifs, welche Lucas Vorftermann der Jüngere unter das von ihm nach van Dijck geftochene Porträt Zegers' fetzte und feine durch ganz Europa verbreiteten Werke und fein Anfehen bei Kaifern, Königen und Fürften ebenfofehr pries, wie feinen reichen Kinderfegen und die Verherrlichung feiner Vaterftadt durch den bewundernswerthen Bauftyl feines neuen Haufes. Zegers war ein vermöglicher Mann, nicht unbemittelt von Haus aus und wohl auch für feine fehr gefuchten Werke gut bezahlt. Er nahm verfchiedene Schüler auf, unter welchen jedoch nur THOMAS WILLEBORDS BOSSCHAERT fich einen Namen machte. Er ftarb am 18. März 1651; feine Leiche wurde in der St. Michaelskirche in der Grabftätte der Familie feiner Frau beigefetzt.

Zegers malte befonders religiöfe Bilder; doch weifs man, dafs er auch profane, wie kartenfpielende Soldaten oder Mufikgefellfchaften fchuf. In einigen diefer letzteren Stücke und felbft in einigen feiner religiöfen, wie in feiner »Cäcilia mit Engeln,« von Bolswert geftochen, und in »Chriftus bei Martha und Maria« aus dem Madrider Mufeum (Nr. 1852) fuchte er durch kräftige Gegenfätze von Licht und Dunkel wie durch Kerzen- und Fackellicht-Effekte zu feffeln, worin er wahrfcheinlich von der Richtung Caravaggio's abhängig war. In feinen beften religiöfen Gemälden aber, wo er durch helles Colorit zu gefallen fucht, folgte er augenfcheinlich hinfichtlich der Malerei wie der Zeichnung dem Einflufse des Rubens.

Das fchönfte Stück, das wir von ihm kennen, die »Anbetung der drei Könige,« wurde 1630 für die Frauenkirche zu Brügge gemalt. Es ftrahlt etwas Hinreifsendes aus dem grofsen glanzvollen Werke. Die blaue mit weifsen rundlichen Wölkchen befetzte Luft wird von einem lichtgelben Strahlenbündel durchfchnitten, in welchem jubelnde und Blumen tragende Engelchen niederfchweben. In der feftlich ausfehenden Colonnade links drängen fich einige Zufchauer um das herrliche Schaufpiel in der Nähe zu betrachten, rechts fteht eben fo feftlich ein Zug von Soldaten: Reiter mit fliegenden Fähnlein, römifchen Standarten und erhobenen Lanzen, Fufsvolk mit fchimmernden Panzern und Helmen. Nicht minder glänzend erfcheint die Hauptfcene. Befonders feffelt uns ein prächtiger orientalifcher König mit warm weifsem Turban, grofsem weichgewellten Bart, geradliniger Nafe, lebendigen Augen, die aus den tiefen dunklen Höhlen erglänzen, und vom dunklen Unterkleid fich warm abhebend ein Mantel aus reichem rothen Stoff, wie man ihn nur an einem morgenländifchen Hofe oder bei einem Feft zu Venedig getragen haben kann, auf und zwifchen deffen breiten Falten das Licht zart fpielt. War es augenfcheinlich diefer König (um nicht zu fagen diefer Mantel) in all feiner königlichen Pracht, mit dem fchönen Turban, dem fchönen Geficht und fchönen Bart, worum es dem Künftler mehr als um alles Uebrige zu thun war, fo ftand er auch vornean in dem Bilde, und fpielte mit einer ftolzen Bewegung nach vorwärts, gleichfam aus dem Bilde herausfchreitend, fo fehr die erfte und eine fo unabhängige Rolle, dafs er ftatt das Kind oder deffen Mutter zu befehen viel-

mehr ganz in der Absicht aufgeht, dem Publikum ausserhalb des Bildes seine schöne Gestalt und seine glänzende Kleidung zu zeigen und die Beschauer mit den Augen zu fragen, wie sie ihn fänden. Im Hintergrund genau in der Mitte steht der wie immer erstaunt aufgefasste Mohrenkönig, von seinem glänzenden Nachbar völlig verdunkelt, übrigens auch selbst etwas unbehülflich und nicht von der lebensvollen Breite und sinnlichen Gluth, wie sie ihm Rubens so freigebig zu verleihen pflegte. Neben ihm kniet in wirklich fesselnder Erscheinung ein ergrauter König, ehrwürdig und allein ehrfürchtig in diesem bunten Festgewühl. Er beugt das Haupt unter der Berührung der segnenden Hand des Jesuskindes und ein Gefühl von Seligkeit durchrieselt bei dieser Berührung sein ganzes Wesen und strahlt aus seinem schönen Kopfe mit den geschlossenen Augen. Er trägt einen Mantel von reich dessinirtem Goldstoff mit silberigen Reflexen, dessen heller Ton sich in glücklicher Harmonie mit dem zarteren Ausdrucke seines Inhabers befindet. Maria, der hl. Joseph und das Kind bilden links eine Gruppe, die besonders blass erscheint neben der reichfarbigen Gruppe der Könige.

Das Bild ist in der That der Schule Rubens' würdig und trägt in Auffassung, Composition und Farbe die Kennzeichen des Rubens'schen Einflusses tief aufgeprägt. Alles ist daran energisch und strahlend: Kleider, Nacktes und Himmel erglänzen am meisten, und das Ganze stellt sich als ein wahres Fest von reichen Farben, hellem Licht, schönen Männern und kostbaren Stoffen dar. Und doch ist der Unterschied zwischen dieser und den Rubens'schen Behandlungen desselben Gegenstandes gross. Die Malerei ist schärfer in den Umrissen und weniger voll, die Töne sind hervorstechender und gehen in dunklere Schatten über. Auch die Composition ist abgemessener in ihrem Reichthum und hat nicht die Kühnheit des grossen Meisters. Das Nackte ist nicht so durchsichtig und weich, sondern fester und erhält zugleich etwas porzellanartig Gleissendes. Das Bild hat die heidnische Prunksucht, die Rubens so oft in ähnlichen Gegenständen eignet, aber es besitzt dabei nicht die innere harmonische Wahrheit, welche dieser zu erzielen wusste, sondern wirkt etwas theatralisch.

In der St. Jacobskirche sehen wir noch eine »Anbetung der Könige,« die zwar nicht die pompöse Pracht des Brügge'schen Meisterwerks besitzt, aber sonst sehr wohl neben das letztere gesetzt werden kann. Es hat auch etwas festlich Glanzvolles, aber es ist zarter und lieblicher, die Farben sind gedämpft und durch Licht und Schatten gebrochen, so dass mehr Spiel, fröhliches Leben und behaglicher Ton in dasselbe kömmt. Weiterhin besitzt Antwerpen noch ein paar der hervorragendsten Stücke dieses Meisters. Die »Vermählung Mariens« im Museum (Nr. 508) und die »Kreuzaufrichtung« in der Jesuitenkirche. Das erstere Bild, das bei vielen für sein Meisterwerk galt, ist ein schönes, stilles Stück. Beiderseits vor dem einsegnenden Priester stehen Maria und Joseph, welche die Hände in einander legen, und weiterhin die Zuschauer; in der Höhe schwebt der hl. Geist mit Engeln. Sammlung herrscht bei Allen, die Nebenpersonen sind wenig durchgeführt und flau gehalten, der Priester und Joseph treten kräftig heraus. Maria mit ihrem atlasfeinen Gesicht, ihren züchtig niedergeschlagenen Augen, ihrem weissseidenen warmglänzenden und weich beschatteten Kleide, ist zwar eine etwas materiell aufgefasste hl. Jungfrau, aber immerhin eine einnehmende und würdige Gestalt. In den Figuren erinnert auch diess Bild sprechend an Rubens, aber es ist für den Meister zu still, wie auch die gerade Linie, welche die Köpfe der Personen durch das Bild ziehen, ihm nicht entspricht.

Das andere Stück trägt den Stempel des von Zegers erwählten Meisters noch deutlicher an sich. Die »Aufrichtung des Kreuzes,« eines der drei Bilder,



G. SEGHERS. P. J. GAGNIET. D. J. GUILLAUME. S.

Die hl. Cäcilia v. Geeraard Zegers.

welche am Hochaltar der Jesuitenkirche zu Antwerpen prangen, erinnert an Rubens' meisterhafte Behandlung desselben Gegenstandes. Das Kreuz ist beinahe senkrecht gehoben, so dass Christus ganz über den anderen Figuren zu stehen kömmt. Vier Männer arbeiten mit grosser Kraftanstrengung am Fusse desselben, zwei ziehen an Tauen um es aufzurichten, einer stützt es mit einer Leiter. Rechts bringt eine Gruppe Soldaten die Schächer auf den Richtplatz, links an einer mit spärlicher Vegetation besetzten Felswand stehen klagend Maria, Johannes und die Frauen. Der Himmel ist mit schwarzgrauen Wolken überzogen, aus welcher ein mächtiger Lichtstrom schräg über die Figuren fällt. Christus tritt in seiner hellen Blässe gut vor Allem heraus, aber er erscheint auf der grossen Leinwand etwas dürftig, sein Gesicht ist zwar durch den Schmerz verzerrt, aber es mangelt ihm das tiefe Gefühl, das Rubens hinein legte. Die Henker arbeiten zwar kräftig, aber ihr Gebahren ist nicht von der unwiderstehlichen Macht, der Poesie der Gewalt jenes Meisters, und trotz ihrer Anstrengung bleiben sie kalt und kraftlos. Was noch am unangenehmsten berührt ist die Schwere der dunklen Theile und der Gegensatz von Bleich und Schwarz. Dazu hängen die Gruppen nur lose zusammen, sind zu sehr verbröckelt und lassen grosse Lücken in der übergrossen Tafel. Doch hindern diese Schwächen nicht, dass das Colorit schön ist und etwas von der Zegers eigenthümlichen glanzvollen Festlichkeit besitzt, wie auch dass in der Composition etwas Ausdrucksvolles und selbst Mächtiges liegt, was beweist, dass der Maler grossartige Vorwürfe auf würdige, wenn auch nicht auf geniale Weise wiederzugeben wusste.

Deuteten wir schon in dem beschriebenen Bilde auf die schroffe Gegenüberstellung von Licht und Dunkel hin, so finden wir in einigen Stücken, welche gleichsam als eine Nachwirkung seiner Nachtstücke erscheinen, dass Zegers alle Farbe wegliess, um nur durch blasse und dunkelgraue Töne zu wirken. Das Museum zu Antwerpen besitzt dergleichen, so z. B. die »Verzückung der hl. Theresia« (Nr. 509), ein höchst unglückliches Werk, das mit ein paar anderen in derselben Sammlung befindlichen uns hier zum erstenmale eine Gattung von Bildern zeigt, die in ihrer träumerisch bigotten Richtung später unter den Gemälden der Antwerpen'schen Schule uns wohl noch öfter begegnen wird.

Zegers Thätigkeit war demnach nicht ohne Ungleichheiten; aber Alles in Allem rechtfertigt er vollkommen den Beifall welchen er in seinem Leben genoss und den Ruhm, welchen ihm die folgende Generation zuerkannte, indem sie ihn nächst van Dijck als Rubens' besten Nachfolger rühmte.

Wenn wir nun die Reihe der eigentlichen Schüler des Rubens eröffnen, bietet sich uns von selbst zunächst der Name seines ältesten Freundes und ersten Schülers in der Zeitfolge dar. Rubens lebte in Italien auf freundschaftlichem Fusse mit DEODAAT DELMONT oder van der Mont, geboren 1581 zu St. Truiden. Beide Künstler reisten zusammen und theilten mit einander Tisch und Quartier. Wahrscheinlich war Delmont in diesen Jahren soviel wie Rubens Schüler, da er 1608, ehe Rubens aus Italien zurückkehrte, in der St. Lucasgilde noch als Weinmeister, d. h. als der Sohn eines Gildebruders eingeschrieben wurde. Sein Vater hatte sich demnach bereits früher in Antwerpen angesiedelt und vielleicht ist jener Guilliam van Dendermonde dafür zu nehmen, der 1593 als Silberarbeiter und Schriftgiesser aufgenommen ward, ohne den Eid geleistet zu haben. Die Freundschaft zwischen den zwei Malern blieb lange Jahre bestehen und am 19. August 1628 gab Rubens davon ein amtliches Zeugniss in einer Urkunde, in welcher er auf Grund langer zwischen ihnen bestehender naher Bekanntschaft Delmonts Betragen, Gottesfurcht und Charakter rühmt,

und ihm Lob fpricht im Malen wie in anderen Künften. Man kann fogar fagen, dafs die in ihren jungen Jahren angeknüpften freundfchaftlichen Beziehungen fich über ihren Tod hinaus fortfetzten, indem Rubens' ältefter Sohn Albertus Clara Delmont heiratete, welche, als diefer im Alter von 43 Jahren ftarb, vor Schmerz über den Verluft ihres trefflichen Gemahls in Siechthum verfiel und ihm in Monatsfrift ins Grab nachfolgte, wie das Grabmal Beider in der St. Jakobskirche vermeldet.

Was Delmont in den anderen Künften, die Rubens in jener Urkunde andeutet, geleiftet, wiffen wir nicht näher; wir erfahren blos, dafs der Herzog von Neuburg ihn als Maler und Baumeifter in feinen Dienft nahm und dafs der König Philipp IV. von Spanien ihn zum Ingenieur ernannte, während ihn Sandrart überdiefs als Aftrologen bezeichnet. Nicht viel beffer wiffen wir, was er in der Malerkunft bedeutete und geleiftet hat. Beurtheilen wir fein Talent nach dem einzigen Stücke, welches das Antwerpen'fche Mufeum von ihm befitzt (Nr. 56), fo müffen wir bekennen, dafs Rubens' Zeugnifs mehr durch Freundfchaft als durch Unparteilichkeit dictirt war.

Diefes Bild fpricht nemlich bedenklich gegen ihn. Es ftellt die »Transfiguration« dar: oben Chriftus zwifchen Mofes und Elias, unten die Apoftel und drei Männer mit einer Frau, die eine Befeffene herbeibringen. Sechs von den Perfonen unten ftrecken ihre Hände mit ungelenker und fchwer verftändlicher Geberde des Schreckens aus oder fchlagen fie auseinander; die Schatten find fchwarz und taub, die Farben bilden Flecken und find unglücklich gewählt: ein hartes Orange und ein fchmutziges Gelb nehmen die beiden Seiten ein, dann findet man drei violette Töne, ein blaffes Blau mit fchwarzen Schatten, ein fahles Grün und ein fahles Roth. Nicht minder unglücklich ift der Ausdruck der Figuren und die Compofition des Ganzen: unten fcheint fich Niemand um das zu bekümmern was oben vorgeht, was freilich weniger zu verwundern ift, da der obere Theil fich befonders armfelig ausnimmt und aller Schönheit, alles Glanzes und überhaupt alles Feffelnden ermangelt. Das aber war Alles, was Delmont aus Raphaels Meifterwerk, welches ihm augenfcheinlich vorfchwebte, zu machen wufste.

Andere Gemälde find uns von ihm nicht bekannt, wenn man nicht ein Gemälde in einem der Säle des Stadthaufes zu Löwen heranziehen will, das er mit Coffiers malte. Allein es ift natürlich fchwer, aus einem derartigen von zwei Händen hergeftellten Werke einen Meifter zu beurtheilen. Delmont war ein wohlhabender Mann und bewohnte eines der fchönften Häufer in Prinfenftraat; er ftarb zu Antwerpen im November 1644 und wurde in der St. Jakobskirche begraben.

Unter den in Rubens' Werkftatt eingetretenen Schülern ift der erfte nach Jahren und der befte nach Verdienften CORNELIS SCHUT, geboren zu Antwerpen und am 13. Mai 1597 in der Frauenkirche getauft. Wahrfcheinlich 1619 wurde er Freimeifter der St. Lucasgilde, das Jahr darauf Mitglied der Violier. 1631 vermählte er fich in der Frauenkirche (im nördlichen Viertel) mit Catharina Geenfins, die ihm drei Kinder fchenkte, einen Sohn, der jung ftarb, und zwei Töchter. Nach Catharinens Tod (22. Dezember 1637) ging Schut eine zweite Ehe mit Anaftafia Scelliers ein und nahm nun Wohnung aufserhalb der Stadtmauern in der St. Willebrords-Pfarrei. Das Haus, das er da in Zavelftraat, wie die Strafse gegenwärtig heifst, Nr. 16 bezog, ift in feinem damaligen Zuftande bis vor einigen Jahren erhalten geblieben und war bis in die letzten Zeiten, in welchen es zu einem Klofter umgebaut wurde, unter dem

Namen Gouden Leerhuis eine ftark befuchte Herberge. Schut bezahlte 1634/1635 zweihundert Gulden, um der Laft des Gildendekanats enthoben zu bleiben. 1635 wurde er mit Jasper de Crayer, Nicolas Roofe (Liemaeckere), Jof. Stadius und Theodor Rombouts beauftragt, die Triumphbogen für den Einzug des Prinzen Ferdinand zu Gent herzuftellen, wie er bereits zu Antwerpen das Seine beigetragen hatte, um nach Rubens' Skizzen einen der Triumphbogen für den Einzug desfelben Prinzen zu malen. Er erhielt auch den Auftrag, den Gent'fchen Einzug in Kupfer ftechen zu laffen. Schut felbft war ein gewandter Aetzer und fchuf zahlreiche Aetzdrucke, die grofsentheils die Mutter Gottes zum Gegenftande haben. Seine zweite Gattin verlor er am 24. October 1654 und ftarb felbft am 29. April des folgenden Jahres. Für fein Grab malte er drei Stücke, die fich noch in ihrem Rahmen von fchwarzem Marmor und Schiefer links am Eingang zum hohen Chor der St. Willebrordskirche befinden. Im Obertheil fieht man »Gott Vater und den heiligen Geift,« in der Mitte befindet fich das Hauptbild, die »Leiche Chrifti,« im unteren Theile fieht man en grisaille gemalt die »Auferftehung der Todten.« Das Werk trägt als Auffchrift das Wortfpiel „Godt is ons Schut," (Gott ift unfer Schutz).

Wie von Janffens und Rombouts hat man auch von Schut erzählt, dafs er Rubens mifsgünftig war, doch find die bezüglichen Ueberlieferungen über alle drei eitel Erfindung, die auf nichts anderem als auf der Phantafie einiger Schriftfteller beruht, welche die von ihrer Unkenntnifs in ihren Malerbiographien gelaffenen Lücken mit Lügen auszufüllen fuchten. Cornelis de Bie war der erfte, welcher diefe Gehäfsigkeit widerlegte, indem er feinen kurzen Bericht über Jan Witdoeck in einer die angebliche Mifsgunft keineswegs bekräftigenden Weife mit folgenden Reimen begann: *

Als Cornel Schut, ein Maler wohlerfahren,
An Witdoeck, der als Schüler ihm gefchickt,
Den Zeichenftift fich tüchtig fah gebahren
Dieweil ihm weniger das Malen glückt,
Da liefs er ihn nach Rubens Werken ftechen . . .

Schut ift einer von jenen Schülern des Rubens, welche den Stempel der Art des Meifters aufs deutlichfte an ihren Werken zeigen, ohne dafs ihre Individualität unter diefem Gepräge ganz verloren gegangen wäre. Von Rubens hat er die Eleganz, die vornehme Bewegung, oft den glänzenden Lichteffekt; von fich felbft dagegen etwas Schwächlicheres als es dem Meifter eigen ift: feine Gefälligkeit hat weniger Kraft, weniger Muskeln, fie ift frauenhafter, zarter. Der grofse Meifter hatte feinen Nachfolgern viel gelernt: feine Art, Menfchen und Dinge in voller Bewegung und in vollem Glanze, in gefälliger Gefchmeidigkeit und vornehmer Breite zu fehen, feine Vorliebe für das Lachende und Gefunde hatte er ihnen unauslöfchlich eingeprägt. Was er nicht mittheilen konnte, war der höhere Odem, den er feinen Schöpfungen einhauchte, das kräftige Leben, das er feinen Menfchen einflöfste, den immer neuen und originalen Charakter, den er ihnen verlieh. Was fie ihm am leichteften abfchauten, war die Form. Aber die Form ohne den dazu gehörenden Geift war zu heroenartig und zu weit und erfchien wie eine Hülle, die zu grofs war für die fchwächeren Geftalten, die fich darunter bargen. Die beften feiner Schüler waren klug genug, die grofsartigen und kühnen Perfonen und Handlungen des Meifters nicht nachahmen zu wollen, indem fie vielmehr feine lebendigen lachenden Formen mit minder grofsartiger Schönheit in Verbindung fetzten, fo dafs bald die Schule des kräftigften aller Lehrer grofsentheils auf eine Kunft hinauskam,

* C. de Bie, Gulden Cabinet. p. 473.

in welcher Lieblichkeit und Zartheit die Grundtöne wurden. Van Dijck fchlug diefen Weg ein, und er fand mehr wie fein Lehrer Nachfolger in der nächftfolgenden Generation; Schut und van Tulden thaten wie van Dijck. Diefs wird ein Blick, den wir auf einige Werke von Schut werfen, überzeugend darthun.

Im Antwerpen'fchen Mufeum Nr. 327 finden wir von ihm das »Martyrium des hl. Georg.« Der Heilige kniet nackt auf einer Stufe vor feinem Henker, die Augen zum Himmel gerichtet, aus welchem ihm in hellem graulichen Lichte der Palmzweig und die Marterkrone von Engeln gezeigt wird. Der auf den Martyrer fallende Lichtftrahl läfst ihn in hellem etwas blafsen Glanze erfcheinen, links und rechts breitet fich grauer Schatten aus, in welchem man die Soldaten und Henker fieht. Licht und Schatten find eher überrafchend als natürlich, der Hauptmann der Soldaten und der grofse Engel in der Luft verrathen diefelbe Hinneigung zu jener gekünftelten Schönheit, die nur auf Koften von Kraft und Wahrheit zu erlangen ift. Den Gipfel der Gekünfteltheit erreicht jedoch die Haltung des Heiligen, der mit feinen erhobenen Armen und Beinen unwillkürlich an die Holzpuppen denken läfst, deren Glieder die Kinder mit Drähtchen in die Höhe fchnellen. Neben diefer mifslichen Neigung ift jedoch in der Malerei Urfprünglichkeit und Talent genug zu beobachten um Schut für einen fehr tüchtigen Künftler und diefs Bild für ein verdienftliches Werk zu halten.

Würdevoller erfcheint das Bild vom Hochaltar der ehemaligen Jefuitenkirche zu Antwerpen, welches die »Anrufung der Fürbitte Mariens« zum Gegenftande hat. Die Mutter Gottes thront in einer glühend warmen Glorie, welche die ganze Mitte des Gemäldes einnimmt. Sie wird auf einer kleinen Schichte dunkler Wolken von Engelchen getragen, links und rechts fchweben andere Himmelsbewohner. Auf dem Schoofse hält fie ihr Kind, das fie krönt, über ihr thronen die zwei anderen Perfonen der hl. Dreifaltigkeit, unterhalb wird fie von einer Menge von Heiligen angerufen, welche mit der Gottheit einen Kranz um fie bilden. In diefem Stücke ift mehr Grofsartigkeit als fie fonft bei dem Meifter gewöhnlich ift. Die Haltung Mariens ift frei; frei und ftolz um nicht zu fagen gewagt die ihrer Anrufer. Gefuchtheit und Uebertreibung der bewegten Geftalten ift zwar auch hier, aber nicht in dem Mafse wie in dem Martyrium des hl. Georg zu tadeln. Das ganze Gemälde bis auf die glänzende Glorie in der Mitte ift in dunkler Färbung gehalten. Licht und Farbe find nicht ohne Härte, aber fowohl die Erfindung des Ganzen, wie die kraftvolle Durchführung der Himmelsglut zeugt von einem nicht gewöhnlichen Talent.

Im Belvedere zu Wien bekommen wir Schut wieder von einem anderen Gefichtspunkte aus zu fehen, nemlich in dem fchönen Stücke »Hero und Leander.« Der junge Held fchwamm täglich über den Hellespont um feine Geliebte zu befuchen, aber einmal verliefsen ihn die Kräfte, und nun liegt er entfeelt am Strande. Cupido fteht trauernd dabei und mit wahnfinniger Geberde beweint Hero den Geliebten. Rechts fieht man die fchwarze düftere See, die fo viel Muth und Liebe unbarmherzig verfchlang, hinter der feffelnden Gruppe erhebt fich eine dunkle Felswand, von welcher die blafse Leiche und die hellen Figuren fich wirkfam abheben. Das Stück ift in jeder Hinficht, im Ausdruck und in der Empfindung der Figuren fowohl wie in der Compofition und Ausführung zu rühmen.

Neben diefes Gemälde dürfen wir feinen »Bacchantinenzug« fetzen, den wir zweimal befitzen, im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 471) und in jenem zu Dresden (Nr. 952). Es ift ein Stück, das eher ausfchweifend als gefällig heifsen mag: eine grofse Zahl Frauen, ganz oder zu drei Viertheilen nackt, wandeln in triumphartigem Aufzug nach der Venus hin, bei welcher ihre männlichen

Anbeter ſtehen und die Frauen auf eine Weiſe empfangen, die eben weder zart noch keuſch genannt werden kann. In der Luft ſchwebt ein Rundtanz von Amoretten. Das Ungeſtüme in Formen und Gebahren der Männer und Frauen iſt nicht ohne Rohheit, aber Licht und Landſchaft ſind voll hellem lachenden Reiz. Ein zweites Bild, das die Dresdener Gallerie (Nr. 953) von Schut beſitzt, iſt gefälliger ohne etwas Anſtöſsiges zu haben. Es ſtellt »Neptun und Venus« dar, wie ſie aus den Fluthen emporſteigen und neben einander, umringt von hundert Waſſergöttern und Göttinen, auf den Wellen hinfahren; ein Feſt auf der See und am Strande, Alles voll Lichtglanz und Fröhlichkeit.

Schuts Pinſel ſpielte ganz ungezwungen und ſprühend von Lebhaftigkeit, wo er ſolche Triumphzüge der Natur und Schönheit verherrlichen durfte. Die ſanfteren und zarteren Gefühle und liebende Perſonen fanden augenſcheinlich mehr Wiederhall in ſeinem Gemüthe als die majeſtätiſchen religiöſen Vorſtellungen. Dieſs beweiſen ebenſo wie ſeine mythologiſchen Stücke die unzähligen Marienbilder, die er ätzte und malte und worin er die Jungfrau einmal als glückliche Mutter, dann in freudiger Verzückung zum Himmel fahrend, dann wieder um den Tod ihres geliebten Sohnes trauernd darſtellte. Sein prächtiges Gemälde in der St. Jakobskirche zu Antwerpen, auf welchem der »Leichnam Chriſti im Schooſse Mariens« dargeſtellt iſt, läſst uns einen jener wehmüthigen und empfindungsvollen Töne hören, wie wir ſie bei van Dijck noch ſo oft angeſchlagen finden werden.

Ein anderer von Rubens' Schülern, dem noch durchgängiger eine ſchwächlichere Kunſtauffaſſung anklebte, war THEODOOR VAN TULDEN, welchen wir bereits zu nennen Gelegenheit hatten, als wir von dem durch ihn nach Rubens Zeichnungen hergeſtellten Kupferwerke »der Einzug Ferdinands« ſprachen. Van Tulden war um 1607 zu s'Herzogenboſch geboren, war 1621/1622 als Schüler des ABRAHAM BLIJENBERCH nach Antwerpen gekommen und empfing ſpäter Rubens' Unterricht. 1626/1627 wurde er Meiſter in der St. Lucasgilde und 1636 Bürger von Antwerpen. Am 24. Juli 1635 wurde er in der St. Jakobskirche mit Maria van Balen, der Tochter des Malers Hendrik van Balen, getraut. In demſelben Jahre war van Tulden einer der Mitarbeiter des Rubens bei Herſtellung der Triumphbogen für den Einzug des Prinzen Ferdinand, wie er auch, was bereits erwähnt worden iſt, die Kupfer für die Beſchreibung des Einzuges ſtach. Vor ſeiner Verheiratung hatte er ſich in Paris aufgehalten und dort in der Kirche des Trinitariſſenkloſters einen Cyclus mit Darſtellungen aus dem »Leben des Ordensſtifters Johann von Matha« gemalt. Wahrſcheinlich hatte er auch damals die das Schloſs Fontainebleau zierenden Gemälde von Primaticcio gezeichnet, da 1639 in Paris die von ihm herrührende aus 58 Blättern beſtehende Kupferfolge nach dieſen Werken erſchien. Im Mai 1643 nahm er einen Paſs, und es war wahrſcheinlich damals, daſs er neuerdings nach Paris überſiedelte, wo wir ihn 1647 abermals thätig finden. Damals malte er für den Hochaltar derſelben Trinitariſſenkirche die drei Bilder: »hl. Dreifaltigkeit,« »Himmelfahrt Mariä« und »Sendung des hl. Geiſtes,« von welchen ſich das erſtere gegenwärtig im Muſeum zu Grenoble (Nr. 134) befindet und die Jahrzahl 1647 trägt, ein Werk blond im Licht und kraftlos im Ton wie in der Formgebung. 1648 wurde er mit Jordaens und anderen Künſtlern berufen, um das ſogenannte Huis ten Boſch bei dem Haag mit auszumalen; 1656 finden wir ihn zu s'Herzogenboſch anſäſsig und dort ſoll er auch 1676 geſtorben ſein.

Van Tuldens Arbeiten erinnern auffällig an Rubens Art, von welcher jedoch ſeine geſuchte Eleganz wir möchten faſt ſagen Süſslichkeit eine nicht zu überſehbare Abweichung bildet. Dieſs zeigt uns deutlich ein Gemälde in

der St. Michaelskirche zu Gent, das »Martyrium des hl. Adrian« darſtellend. Der Heilige ſitzt auf einem glühenden Amboſs; eine blonde ſchöne Frau tröſtet und ſtützt ihn, links ſteht ein Henker, der die rechte Hand des Martyrers erhoben hält, rechts ein Prieſter der ihm zuredet, Jupiter anzurufen; der Hintergrund wird von römiſchem Kriegsvolk eingenommen, in der Luft ſchweben zwei Engelchen mit Palmzweigen und Lorbeerkrone. Im Ganzen leuchtet Rubens durch: der Prieſter mit ſeinem kräftigen Kopf und rothen Mantel, die blonde Frau, der halbnackte Henker, der römiſche Offizier, die Bewegung und die maleriſche Compoſition ſind dem groſsen Meiſter entlehnt. Dem Tulden eigen dagegen iſt der weiche, Alles mildernde und dämpfende Duft, mit dem das Gemälde übergoſſen iſt. Das zart ſtrahlende Licht, das auf die Bruſt des nackten Heiligen fällt und nach auſsen in einen dunſtigen graulichen Schimmer übergeht; die junge Frau, der Mantel des Prieſters, die Luft, Alles hat etwas Süſses, Liebliches. Das ſchreckliche Martyrium wird hier in ein Bild umgeſchaffen, das eher angenehm und anmuthig als durch die Herbigkeit ſeines Gegenſtandes abſchreckend und eindrucksvoll erſcheint.

Seine Malereien im Oranienſaal dürfen ſeine Meiſterwerke genannt werden. Sie ſtellen dar: die »Erziehung Friedrich Heinrichs,« »ſeine Ernennung zum Statthalter,« »die Ernennung ſeines Sohnes Wilhelm II. zum Nachfolger,« »eine Allegorie auf Friedrich Heinrich,« »die Schlacht von Nieuwpoort,« »die Cyklopen des Aeneas Waffenrüſtung ſchmiedend« und »zwei Triumphſcenen,« zumeiſt in allegoriſcher Auffaſſung. In der eleganten Zeichnung der Figuren, in der Vertheilung des Lichtes und in der Compoſition zeigt ſich van Tulden als einen Schüler, der ſeinem Lehrer Ehre macht; aber ſelbſt in dieſem mächtigen Werk iſt Farbe und Licht blaſs, die Formen ſind rund und weich gemalt, und das Ganze neigt überhaupt zum Rundlichen und Flockigen über.

In ſeinen rein mythologiſchen und profanen Stücken ſtellt er ſich in noch ſchärfer ausgeprägter Eigenart dar. Das Muſeum zu Brüſſel (Nr. 333) beſitzt von ihm eine »Bauernkirmeſs,« die eine Umbildung der Rubens'ſchen Bauernkirmeſs im Louvre iſt. Vor einem Gehöft ſind zahlreiche Feſtgäſte verſammelt; hier lärmen die Kugelſpieler, dort ſchwirrt ein luſtiger Reigentanz, weiterhin buhlt, iſst und trinkt man und von der Seite her kommen Edelleute in anſtändiger Haltung um die Volksſcene zu beſichtigen. Man betrachte jedoch nur den Schauplatz der Scene. Der Grund ſo ſonnig und das Haus rechts, als ob es in lauter Licht und Wärme aufgehen wollte mit all den roſigen und ſaffranartigen Tinten, wie ſie der Maler liebt, die Bäume und der Schuppen links in kräftigen Schatten und vor uns in zarter graugrüner Färbung die leichtgewellte Flur. Hier iſt Alles wahrhaft lebend, lachend und feſtlich, in Bewegung, Lichtführung und Farbe. Sonnig bis zur Unwahrſcheinlichkeit, farbig bis zum Geſuchten, zierlich bis zum Gekünſtelten hat das Werk nichts mehr von der kräftigen Derbheit und bäueriſchen Wahrheit des Rubens'ſchen, ſondern iſt geſetzter, vornehmer gemacht, leider aber auch verwaſchen und verfälſcht.

Nicht minder charakteriſtiſch iſt ſein »Aeneas bei Dido«, im Marſtall-Muſeum zu Hannover (Nr. 6). Van Tulden folgte Vergil, wenn er auch das Purpurkleid der Königin mit einem hellgelben zu vertauſchen ſeiner zarteren Farbengebung für angemeſſen erachtet. Aeneas iſt vom Pferde geſtiegen und beſtimmt die Königin ſeinem Beiſpiel zu folgen. Der troianiſche Held erſcheint in ein glänzend blaues und rothes Gewand gehüllt. Auf dem Boden ſpielen zwei Amoretten, links ſieht man eine hellgraue Mauer und rechts die untergehende Sonne, die den Himmel mit feurigem Roth ſtreift und ein warmes, helles Licht auf die Erde und auf die Figuren wirft. Dieſs klare Licht, dieſe höchſt gefälligen und in glänzenden Farben gemalten Menſchen, die ſo ſchön von Ausdruck und

Haltung, ſingen ſchweigend das Lied von der Liebe, welches im Moment des Sonnenunterganges und der beginnenden Ruhe die ganze Natur zu durchdringen ſcheint. Es mag viel Unnatürliches in den ſtark ausgeſprochenen Eigenthümlichkeiten dieſer letzteren Stücke ſein, und vieles, was den Künſtler von Rubens Art entfernt, aber es bleibt doch unbeſtreitbar, daſs ſie van Tuldens Lieblingswerke waren, daſs in denſelben ſeine individuellen Gaben ſich am beſten geltend machen, und daſs ſie in der That nicht gering zu ſchätzen ſind.

Am nächſten aber kömmt dem Meiſter ein Künſtler, deſſen Eigenthümlichkeit zum Theil auch in jener der Schut und van Tulden, nemlich in gröſserer Gefälligkeit und Zartheit beſteht, deſſen Namen man aber ſeit Jahrhunderten in einem Athem mit jenem des Rubens auszuſprechen gewohnt iſt, nemlich ANTOON VAN DIJCK.* Seine Eltern Frans van Dijck und Maria Cuypers (Cupers oder Cuperis) gehörten dem beſſeren Bürgerſtande an. Sein Vater war Kaufmann und Pfleger der Venerabile-Kapelle der Frauenkirche zu Antwerpen, ein Titel der blos von Perſonen der höheren Klaſſen der Bevölkerung getragen wurde. Seine Mutter ſtarb am 17. April 1607, nachdem ſie ihrem Manne zwölf Kinder geſchenkt, von welchen Antoon das ſiebente war. Maria Cuypers war, wie de Bie erzählt, eine ſehr geſchickte Stickerin, und arbeitete, als ſie unſern Maler unter dem Herzen trug, eben an einem Schaukleid, auf dem die Geſchichte der keuſchen Suſanna dargeſtellt war. Der Sohn erbte den Kunſtſinn ſeiner Mutter, doch konnte ihr Unterricht nur von geringem Einfluſs geweſen ſein, da er kaum acht Jahre alt war als ſie ſtarb.

Antoon van Dijck wurde zu Antwerpen geboren am 22. März 1599 und am folgenden Tage in der Frauenkirche getauft. Seine Eltern wohnten in dem Haus zum „Berendans" auf Oude Koornmarkt und kauften am 7. Februar 1599 das Haus in Korte Nieuwſtraat, welches den Namen „Paulus in 't Kaſteel van Rijſel" trug, im 16. Jahrhundert dem Gilbert van Schoonbeke gehört hatte und jetzt die Nummer 24 trägt.** Wir finden den Jungen ſchon 1609 als Schüler des Hendrik van Balen in den Liggeren der St. Lucasgilde eingetragen und am 11. Februar 1618 als Freimeiſter aufgenommen.

Bellori, der augenſcheinlich ſeine Mittheilungen aus guten Quellen ſchöpfte und nach eigenem Zeugniſſe einen Theil derſelben dem Kenelm Digby verdankte, welcher ſeinerſeits mit dem Meiſter in den Niederlanden wie in England in perſönlichem Verkehr geſtanden, erzählt, daſs van Dijck, als er Rubens Schule verlieſs, die »Kreuztragung« in der Dominicanerkirche zu Antwerpen malte. Van Dijck freilich arbeitete und wohnte 1620, in welchem Jahre er nach England ging, noch bei Rubens. Es bleibt demnach keine Zeit, in welcher er auſserhalb der Leitung ſeines Meiſters vor ſeiner erſten Reiſe nach England anſehnliche Reiſen hätte ausführen können, und wir müſsen daher wohl annehmen, daſs Bellori etwas ungenau iſt und daſs das beſagte Bild von van Dijck gemalt wurde, während er noch bei Rubens in Dienſten ſtand. Begründet iſt an der Mittheilung des Italieners, daſs die »Kreuz-

* Hauptquellen: Catalogue du Musée d'Anvers. — HOOKHAM CARPENTER, Mémoires et documents inédits sur Antoine van Dijck, traduit par L. Hymans, Anvers. 1845. — GIO. PIETRO BELLORI, Vite dei Pittori etc. Pisa 1821. Toma I. p. 257. — NOEL SAINSBURY, Unpublished papers relating to Rubens. — KRAMM, de Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders. Amsterdam 1857. — SMITH, Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters London 1830—1840. — WAAGEN, Treasures of art in Great Britain. London 1854—1857.

** P. GÉNARD, Les grandes familles artistiques d'Anvers (Revue d'histoire et d' Archéologie, Tome I. p. 106) Brux. 1859. Nach A. THYS (Historique des rues et places d'Anvers) ſoll van Dijck am Ecke von Groote Markt und Oude Koornmarkt geboren ſein, wo jetzt das Haus zur »Maagd van Antwerpen« ſteht.

tragung« eines der erften Werke des van Dijck ift. Erwägt man nun, dafs das von Rubens in den Rofenkranzcyclus, dem auch das Bild von van Dijck angehört, gelieferte Stück im Jahre 1617 gemalt wurde, fo ift es wahrfcheinlich, dafs das Werk des Lehrlings um diefelbe Periode, als diefer erft 18 Jahre alt war, entftanden ift. Das Bild felbft ift ziemlich unbedeutend; die Gruppe, die aus dem gefallenen Chriftus, den ihn mifshandelnden Soldaten wie aus der ihn mit Johannes beklagenden Mutter befteht, fetzt fich flau und verwirrt zufammen, die dunklen Stellen, welche vorherrfchend find, erfcheinen fchwer, die lichten hart. Doch ift das Werk für die Gefchichte der Entwicklung von van Dijck's Talent von Belang. In dem Soldaten mit dem nackten braunen Rücken und den knolligen Muskeln fehen wir deutlich Rubens' Einflufs, während aus dem Kopfe Chrifti und deffen wehmüthig klagendem Ausdruck van Dijck's gefühlvolles Gemüth fpricht.

Kramm theilt uns nach einer Handfchrift von Mols mit, dafs diefer zu Antwerpen zwei fpäter nach Polen gekommene Porträts gefehen habe auf deren Rückfeite in franzöfifcher Sprache zu lefen war: „Gemalt von mir Anton van Dijck i. J. 1618 als ich 19 Jahre alt war.“ Diefe dürften demnach als die erften Beweife von der frühzeitig fich äufsernden Begabung des Meifters für das Porträtfach betrachtet werden.

Unter van Dijcks früheften Werken müfsen wir auch eine Gemäldereihe nennen, über welche von 1660—1662 ein langwieriger und nicht unmerkwürdiger Prozefs geführt wurde.* 1659 oder 1660 nemlich kaufte der Canonicus van Hillewerve von einem gewiffen Pieter Meulewels dreizehn Gemälde mit den Figuren Chrifti und der zwölf Apoftel, welche ihm als von van Dijck herrührend geliefert worden waren. Nach dem Kaufabfchlufs wurde ihre Aechtheit von einer Anzahl kundiger Männer beftritten und der Canonicus wollte daher den Kauf rückgängig machen. Der Verkäufer blieb dabei, dafs die Stücke ächt feien, und es entfpann fich daraus ein Prozefs, in welchem verfchiedene Künftler als Zeugen aufgerufen wurden, um über die Stücke ihr Gutachten abzugeben.**

* L. Galesloot, Un procès pour une vente de tableaux attribués à Antoine van Dijck 1660—1662. Annales de l'Académie d'Archéologie. 1860. p. 561.

** Jan Brueghel der Jüngere, welcher erklärte von Jugend auf mit van Dijck vertraulich verkehrt zu haben und mit ihm aufgezogen worden zu fein, bezeugt, dafs er van Dijck vor deffen Abreife nach Italien als er im Haufe zum „Dom zu Cöln“ bei den Minoriten wohnte »Chriftus und die zwölf Apoftel« habe malen fehen und fpäter erfahren habe, diefe Stücke feien in die Hände von Pieter Meulewels gelangt, ferner dafs er, obgleich einige minder gut feien als die anderen, fie alle für ächt halte. Sein Sohn Jan Pieter Brueghel bezeugte, dasfelbe fchon als der Kauf gefchloffen wurde von feinem Vater gehört zu haben. Abraham Janssens der Jüngere, und Cornelis de Baellieu, beide Maler, von Meulewels beigezogen, legten ein Zeugnifs ab, das für den letzteren günftig, aber für uns ohne Belang ift. Auch Willem Verhagen, weiland Dekan der Gilde zum Jongen handboog (Bogen) erklärte, dafs er um 1615 bei van Dijck eine Reihe von dreizehn Stücken mit den Figuren der zwölf Apoftel und unfers Herrn beftellt, dafs diefe ihm geliefert und von Rubens, Zegers und anderen grofsen Meiftern, die fie in feinem Haufe fahen, hoch gepriefen worden feien, ferner dafs er fie fpäter an Cornelis Nuldens verkauft, von welchen fie an Meulewels übergingen. Der Maler Herman Servaes dagegen, nach feinem Zeugnifs 1601 geboren und ein Schüler van Dijck's erklärte, dafs er feinen Meifter allerdings eine Bildreihe von Chriftus und Apofteln habe malen fehen, dafs jedoch diefe nicht diefelbe war, welche Meulewels verkauft habe; von den letzteren erkannte er indefs ein Stück als von ihm felbft gemalt wieder. Gonzales Coques bezeugte, dafs er Servaes bereits früher in diefem Sinne habe fprechen hören. Die Maler Juftus van Egmont, Robertus Sporkman, Jan Bouckhorft, Matthijs Musson, David Rijckaert, Abraham van Diepenbeeck, Peeter Verbrugghen, Peeter Thijs, Peeter Thomas erklärten fich alle gegen die Aechtheit der Stücke. Jaques Jordaens bezeugte, dafs fie ihm unächt fchienen, und dafs er 1622 bei van Dijck die Originale gefehen habe, welche dann von einem gewiffen Henricus Vuylenborgh gekauft worden feien; drei Tage vor Pfingften 1661 habe er (Jordaens) diefelben Stücke noch zu Utrecht gefehen.

Der Kauf wurde von der ersten Instanz als ungültig erklärt, gegen welches Erkenntniss Meulewels die Berufung ergriff. Wir kennen den weiteren Verlauf des Prozesses nicht, aber sehen doch deutlich genug daraus, dass van Dijck vor seiner Abreise nach Italien mindestens einmal, wenn nicht zweimal den Erlöser mit den zwölf Jüngern malte.

Wie verschiedene andere Künstler arbeitete van Dijck auch noch als er bereits Meister geworden war, bei Rubens. Dieser gebrauchte ihn nach Bellori um seine Bilder nach den Skizzen auf die Leinwand zu bringen und um seine Werke für den Zweck des Kupferstichs in Zeichnungen zu übertragen, welche letztere Beschäftigung uns, wenn wir van Dijcks ausgezeichnete Geschicklichkeit in der Grisaille in Betracht ziehen, sehr wahrscheinlich dünkt. Als näheren Beleg für diese Behauptung finden wir in der Nationalgallerie zu London (Nr. 680) eine Grisaille von van Dijck nach Rubens' »Wunderbarem Fischfang,« welche für den Stecher frei nach dem Originale hergestellt ist.

Das erste Stück, von welchem wir mit Sicherheit wissen, dass es van Dijck in Rubens' Atelier hergestellt, ist ein »Achilles bei den Töchtern des Lykomedes. Wir finden nemlich unter den Bildern, die Rubens am 28. April 1618 Sir Dudley Carleton zum Kaufe anbot „einen Achilles als Frau verkleidet, von dem besten meiner Schüler gemalt und ganz von meiner Hand übergangen, ein glänzendes Gemälde voll der allerschönsten Mädchen." Das Stück war 9 Fuss hoch und 10 Fuss breit und wurde von Rubens auf 600 Gulden gewerthet. Wie wir diess auch noch von anderen Stücken aus van Dijck's Lehrjahren sehen werden, existirt diess Werk zweimal. Waagen sah einen »Achill unter den Töchtern des Lykomedes« bei dem Grafen von Listowel und bemerkte, dass er in van Dijck's erster Manier gemalt sei und zehn kleine Figuren zeige. Das Museum von Madrid (Nr. 1582) besitzt ein Stück unter Rubens' Namen, dessen Maasse ziemlich genau mit dem an Dudley Carleton zum Kauf angebotenen Werke übereinstimmt. Diess scheint das ganz von Rubens übergangene Werk zu sein, da es die schweren und dunklen Tinten von van Dijck's ersten Arbeiten weniger zeigt. Das Bild des Grafen von Listowel wird dann eine erste Ausführung in kleinerem Massstabe von einem Werke sein, welches van Dijck nachher in grösserem Maassverhältnisse für seinen Meister wiederholte. Dass davon mehr als ein Exemplar existirte, sehen wir schon aus den Stichen von Corn. Visscher und Nic. Rijckmans, welche zu bedeutende Abweichungen in den Hintergründen zeigen, als dass sie nach demselben Original gezeichnet sein könnten.

Ein anderer unzweifelhafter Beweis von van Dijck's Anwesenheit in Rubens' Atelier und von seiner Betheiligung an den Werken seines Lehrers finden wir in der Uebereinkunft, welche am 29. März 1620 zwischen Rubens und Pater Jacobus Tirinus, dem Prior des Professhauses der Jesuiten zu Antwerpen bezüglich der Deckengemälde in der Jesuitenkirche daselbst abgeschlossen wurde. In dieser Urkunde wird bedingt, dass Rubens die Skizzen machen und sie „durch van Dijck nebst einigen anderen von seinen Schülern so im Grossen ausführen und vollenden lassen solle, als diess die Stücke selbst und die Räumlichkeit, wo sie eingesetzt werden sollten, erfordern würden." Van Dijcks Mitwirkung an den Deckenmalereien der Jesuitenkirche erhellt ausser dieser Urkunde noch deutlich aus den Kupfern, welche nach den nachmals verbrannten Gemälden gestochen wurden. An dem hl. Michael den Lucifer niederschmetternd zeigt einer der Engel die wohlbekannten Gesichtszüge, welche van Dijck öfters seinen jugendlichen Figuren gab und die auf nichts anderem beruhen, als auf seinem eigenen Bildniss. In der Uebereinkunft mit Pater Tirinus wird noch weiter bestimmt, dass der Jesuitenprior zu gelegener Zeit bei van Dijck ein

Gemälde für einen der vier Seitenaltäre derfelben Kirche beftellen folle. Aus diefem Aktenftück erhellt unverkennbar, wen Rubens meinte, als er in dem Schreiben an Lord Dudley Carleton von dem „beften feiner Schüler" fprach.

Dafs van Dijck fchon fehr früh diefe fchmeichelhafte Bezeichnung verdiente, wird uns noch durch den Brief vom 17. Juli 1620 beftätigt, welchen der englifche Graf Thomas Arundel, ein grofser Kunftgönner, durch feinen Gefchäftsträger auf dem Feftlande erhielt und in welchem folgende merkwürdigen Sätze zu lefen find: „Van Dijck wohnt bei dem Herrn Rubens und feine Werke fangen an beinahe ebenfo hoch gefchätzt zu werden als die feines Lehrers. Er ift ein Jüngling von etwa zwanzig Jahren und der Sohn fehr reicher Eltern in diefer Stadt, fo dafs es fchwer fein wird ihn zu beftimmen, diefs Land zu verlaffen; um fo mehr, als er fieht, welches Vermögen Rubens zufammenbringt." Aus diefen Worten geht hervor, dafs man in England damals bereits darauf bedacht war, den vielverfprechenden jungen Meifter dahin zu locken. Diefe Verfuche blieben nicht lange fruchtlos, denn am 25. November desfelben Jahres fchrieb Toby Mathew, ein Unterhändler des Lord Dudley Carleton in Kunftfachen, an den letzteren: „Euer Lordfchaft wird gehört haben, dafs van Dijck, Rubens berühmter Schüler,* nach England gegangen fei und von dem Könige eine jährliche Penfion von 100 Pfund Sterling zuerkannt erhalten habe.

Es mufste während diefes erften Aufenthalts in England gewefen fein, dafs van Dijck das Porträt des Königs Jakob I. in ftehender Figur, welches fich gegenwärtig zu Windfor befindet, malte. Am 26. Februar 1621 war er noch in England, da ihm damals von dem Könige die Summe von hundert Pfund als Belohnung für einen befonderen Seiner Majeftät geleifteten Dienft, wahrfcheinlich das Malen des genannten Porträts und anderer Werke, angewiefen wurde; zwölf Tage darauf aber erhielt er einen Pafs, um eine achtmonatliche Reife zu machen. Wir wiffen nicht, wohin er fich begab, aber wahrfcheinlich kehrte er nach Ablauf feiner Urlaubszeit an den Hof Jacob I. zurück; freilich abermals nicht für längere Dauer, denn als am 1. Dezember 1622 fein Vater ftarb, ftand Antoon van Dijck an feinem Sterbebett und verfprach auf das Verlangen des Kranken, für die Dominicanerinen, welche während der Abwefenheit des Künftlers deffen Vater „gewiffe Freundfchafts- und Anhänglichkeitsbeweife" gegeben hatten, ein Bild zu malen. Diefes Gemälde ift »Chriftus am Kreuz« mit dem hl. Dominicus und der hl. Katharina von Siena, nun im Befitz des Mufeums zu Antwerpen (Nr. 401), welches van Dijck erft 1629 malte und den Klofterfrauen fchenkte. Die Dominicanerinen hatten fich in Antwerpen am 8. April 1621 fesshaft gemacht; zwifchen diefem Tage und dem Tode feines Vaters war van Dijck nach der obigen Mittheilung abwefend gewefen, er brachte fomit feinen Urlaub nicht in Antwerpen zu und kehrte wahrfcheinlich erft auf die Nachricht von dem ihm bevorftehenden Schlage aus England zurück. Im Jahre nach feines Vaters Tod ging er nach Italien.

Ehe wir ihm dahin folgen, dürfte es paffend fein, einen Blick auf die anderen uns bekannten Gemälde aus der erften Periode feines Lebens zu werfen. Der Unterfchied, welcher zwifchen den Werken aus den verfchiedenen Perioden von van Dijck's Laufbahn wahrzunehmen ift, erfcheint fehr grofs. Wir wollen verfuchen, die drei Manieren, welche er nacheinander annahm, und die man feine Rubens'fche, feine italienifche und feine englifche nennen könnte, durch die Betrachtung der bezüglichen Schöpfungen jeder der drei Perioden feines Lebens näher zu begründen.

Während feines Aufenthaltes in Rubens' Haus empfing van Dijck mehr

* Allievo und nicht Allieno, wie Sainsbury abdruckt.

als irgend ein anderer Schüler desſelben deſſen Einfluſs: verſchiedene ſeiner erſten Gemälde ſind blos Copien nach den Stücken ſeines Lehrers, einige andere tragen nicht minder deutlich die Spuren des empfangenen Unterrichts, bezeugen aber doch die eigenartige Auffaſſung des Schülers.

Einen überraſchenden und bis jetzt zu ſehr vernachläſsigten Beitrag zur Geſchichte von van Dijck's Entwicklung liefert uns der Catalog der Gemälde aus Rubens' Nachlaſs. Der Meiſter beſaſs darunter von ſeinem Schüler: einen »Kaiſer Karl V.« nach Tizian, einen »Jupiter bei Antiope,« einen »hl. Hieronymus mit einem Engel,« einen »groſsen knieenden hl. Hieronymus,« eine »Gefangennehmung Chriſti,« einen »hl. Ambroſius,« einen »hl. Martin« und eine »Krönung Chriſti.« Dieſe acht Stücke ſind faſt alle erhalten und liefern uns genügende Bauſteine um dem, was man früher über van Dijck und ſeine Werke ſchrieb, ein weiteres Capitel hinzuzufügen.

Der »Kaiſer Karl V.« wird wohl eine Copie nach dem Gemälde von Tizian ſein, das in dem Cataloge der nachgelaſſenen Gemälde des Rubens unter Nr. 5 vorkömmt und das ſich gegenwärtig in der Gallerie zu Florenz (Nr. 1128) befindet.

Der »hl. Ambroſius« iſt eine ſtark verfärbte und wenig bedeutende Copie nach Rubens' meiſterhaftem Gemälde, welches den Kaiſer Theodoſius darſtellt, dem der Biſchof von Mailand den Eintritt in die Kirche verweigert. Das Original befindet ſich im Belvedere zu Wien, die van Dijck'ſche Copie in der National-Gallerie zu London (Nr. 50).

»Jupiter und Antiope,« oder wie das Bild im engliſchen Catalog genannt wird, eine »Nackte Venus mit einem Satyr,« befand ſich zu Anfang dieſes Jahrhunderts im Muſeum zu Düſſeldorf und wurde von da nach München gebracht, wo es ſich nach längerer Verſetzung nach Schleiſsheim neuerdings wieder befindet (Nr. 1450). Der Graf von Coventry beſitzt davon eine Wiederholung. Antiope erſcheint lieblich und weich von Geſtalt aber blaſs im Ton, der Satyr wie der Hintergrund ſind dunkel gehalten. Verräth der weibliche Körper deutlich die Rubens'ſche Schule, ſo der männliche die Eigenart van Dijck's, in beiden Figuren aber würde van Dijck ſpäter mehr Wärme in Farbe und Licht entwickelt haben.

Der »groſse hl. Hieronymus« hängt im Muſeum zu Dresden (Nr. 982) unmittelbar neben dem hl. Hieronymus von Rubens, nach welchem es gemalt iſt. Van Dijck's Bild übertrifft das ſeines Lehrers durch die kraftvolle über die Fleiſchtheile ausgegoſſene Gluth und durch den poröſen Ton, der über dem ganzen Bilde liegt. Aber der Schüler verfällt in Uebertreibung der Eigenthümlichkeiten ſeines Meiſters. Um der Haut des Einſiedlers einen glühenden Ton zu geben, legt er ſie in krauſe Falten und läſst in den tiefen Furchen glühendes Licht und tiefe Schatten ſpielen, ſo daſs ſich die Kraft in Derbheit verwandelt. Dieſelbe Uebertreibung beobachten wir in dem »Satyrſtück« im Brüſſeler Muſeum (Nr. 187). Unflätig betrunken taumelt Silenus, halb Menſch halb Thier, heran; ſeine Geſtalt hebt ſich glühend ab von den ſchweren ſchwarzen Schatten und der feuerrothen Draperie neben ihm. Rubens' ſprudelnde Lebensluſt iſt hier in Gemeinheit und ſeine Breite in Grobheit ausgeartet. Dieſs gilt ebenfalls von dem »Martyrium des hl. Petrus« in demſelben Muſeum (Nr. 188), ein Werk, welches durch ſeine Wüſtheit widerwärtig wird. Dieſe beiden Werke ſtammen unzweifelhaft aus des Meiſters Lehrjahren. Graf Spencer und Herr Matthew Anderson beſitzen noch andere Wiederholungen des »hl. Hieronymus«. Waagen bemerkt zu jener des letzteren, daſs ſie aus van Dijck's erſter Zeit ſtamme und augenſcheinlich Rubens verwandt ſei.

Drei von den Gemälden, welche Rubens von van Dijck beſaſs, wurden

vom König von Spanien angekauft, (nun im Mufeum zu Madrid Nr. 1318, 1319, 1335): der »hl. Hieronymus mit dem Engel« um 500 Gulden, die »Dornenkrönung« um 1000, und die »Gefangennehmung Chrifti« um 1200 Gulden. Der hl. Hieronymus ift ein ziemlich unbedeutendes Stück, die beiden anderen find viel belangreicher. Die »Dornenkrönung« ift, was die Compofition betrifft, ganz unter Rubens' Einflufs entftanden, fteht jedoch in der Farbe den Werken des Meifters weit nach. Van Dijck wiederholte denfelben Gegenftand noch einmal in dem Gemälde des Berliner Mufeums (Nr. 770), das durch den meifterhaften Stich von Schelte a Bolswert weltberühmt geworden ift. Chriftus fitzt in Mitte einer Schaar von Henkern, ein niedergekauerter Soldat rechts bietet ihm ein Schilfrohr an, ein geharnifchter Ritter fetzt ihm die Dornenkrone auf, links fchlägt ihm ein Scherge ins Angeficht. Auf dem Berliner Exemplar brachte van Dijck links noch einen in eine Thierhaut gehüllten Kriegshauptmann an, und einen Knappen, der gröfstentheils im Rahmen verborgen ift, fo dafs das Madrider Stück fechs, das Berliner acht Figuren enthält. Beide Tafeln fallen durch das Rubensartige auf, obgleich unter Rubens' Werken diefe Compofition nicht vorkömmt. Hier, wie im hl. Hieronymus ift Alles mehr auf Kraft als auf Eleganz berechnet; fie find breit gemalt, die Geftalten von nahezu riefenhafter Muskelbildung, der Hintergrund wie der Gefammtton find dunkel, wogegen das Nackte warm hervortritt. Das berlinifche Exemplar ift unzweifelhaft nach dem Madrider gemalt und übertrifft auch das letztere in der Ausführung, beide ftammen jedoch ficher aus der Zeit vor van Dijcks italienifcher Reife.

Wie in der »Kreuztragung« in der Dominicanerkirche zu Antwerpen, fo finden wir auch in der »Dornenkrönung« die Abficht, den mifshandelten und von Beleidigern umdrängten Erlöfer mit fympathifchem Ausdrucke wehmüthiger Hinnahme des Hohnes darzuftellen. Noch wirkfamer äufsert fich diefe Neigung van Dijck's, Mitleiden zu erregen, in dem dritten Gemälde aus dem Mufeum von Madrid, der »Gefangennehmung Chrifti.« Die älteften Biographen van Dijck's gedenken der Ueberlieferung, dafs unfer Meifter diefs Stück im Augenblick feiner Abreife nach Italien dem Rubens fchenkte, und das Vorhandenfein des Bildes in Rubens' Nachlaffe macht diefe Notiz nicht unwahrfcheinlich. Die Scene am Oelberg ift in dem gewöhnlichen Momente gegeben. Der Verräther ift im Begriffe, feinen Herrn zu küffen: die Trabanten laufen herbei und ftrecken die Hände aus um ihn zu mifshandeln und öffnen den Mund um ihn zu beleidigen. Der rothe Fackelfchein, der die Scene erhellt, läfst auf der dunklen Luft ihre grinfenden Züge abftofsend und gefpenftifch erfcheinen. Im Gegenfatz gegen die den Herrn umringenden, vor Wuth ftampfenden und von boshafter Freude knirfchenden Schergen und Verfolger fteht ihr Opfer reinen und erhabenen Geiftes, fchön und zart von Geftalt, in ftiller Kümmernifs fie anblickend, wortlos, ohne Zeichen des Grolls, aber das Haupt auf die Bruft gefenkt, während auf dem langen matten Blick der tieffte Schmerz über den Verrath feines Jüngers zu lefen ift. Das Bild ift, durch die nächtliche Scene mit Fackelbeleuchtung bedingt, noch dunkler im Ton als das vorher befchriebene. Die Herren Methuen und Douglas befafsen 1831 eine Wiederholung von der »Gefangennehmung Chrifti;« bezüglich des erfteren Exemplars erklärt Waagen, dafs es das Gegenftück zur Dornenkrönung im Mufeum zu Berlin zu fein fcheint.

Von dem letzten van Dijck'fchen Werk aus Rubens' Nachlaffe, dem »hl. Martinus« hört man nach der Meldung in jenem Cataloge nichts mehr. Doch glauben wir darum nicht, dafs es verloren gegangen fei. Unfere auf den Vergleich der van Dijck'fchen früheften Werke gegründete Ueberzeugung

ift vielmehr, dafs jener »hl. Martinus,« den die Königin von England in Windsor-Castle befitzt, und welchen man bis jetzt dem Rubens zufchrieb, jenes van Dijck'fche Werk aus Rubens' Nachlafse fei. Es hat den breiten Vortrag der Werke von van Dijck's Lehrjahren, wie auch feine kräftigen aber rauhen Effekte, und befitzt fonach viel Uebereinftimmung mit der Dornenkrönung in Berlin. Aufferdem zeigt es Tongegenfätze, Zeichenfehler und Häfslichkeiten, wie sie sich Rubens nie erlaubt hat. Waagen's erfter Eindruck als er das Werk fah war auch, dafs es von van Dijck und aus feinen früheften Jahren fei. Diefer erfte Eindruck war unferes Bedünkens der richtige, und leider liefs er fich fpäter beftimmen, Smith beizupflichten, der es für eine gemeinfchaftliche Arbeit von Rubens und van Dijck hielt.

Van Dijck wiederholte feinen »hl. Martinus« in dem berühmten Altarftück von Saventhem, liefs aber hier aus der urfprünglichen Compofition zwei Figuren weg. Wenn wir jedoch felbft die Dornenkrönung in Berlin als vor der italienifchen Reife gemalt angenommen haben, fo wird diefs von dem hl. Martinus von Saventhem mit Unrecht behauptet, da es unferer Anficht nach unbeftreitbar ift, dafs der letztere erft nach van Dijck's Rückkehr aus dem Süden hergeftellt wurde. Es ftellt den Heiligen als einen jugendlichen Kriegsmann auf einem Schimmel reitend dar, mädchenhaft lieb von Angeficht mit langen welligen Locken; halbumgewendet auf feinem Pferd mit dem Schwert feinen rothen Mantel zertheilend, der noch auf der Schulter haftet. Hinter ihm fitzen zwei Bettler, der eine mit dem nackten braunen Rücken das abgefchnittene Mantelftück an fich ziehend, der andere im graubraunen Gewand wie es fcheint auf anderes Almofen harrend; zur Linken fieht man ein paar Figuren im Halbton. Der Himmel ift hellblau mit lichten filberartigen Wolken befät; ein Säulenbau, an welchem fich ein Rankengewächs emporfchlingt, fchliefst mit feinen dunklen Tinten das Bild an der rechten Seite ab. Die Compofition ift ganz diefelbe wie an dem hl. Martin zu Windfor, und der Unterfchied zwifchen beiden Werken befteht in diefer Beziehung nur darin, dafs in Windfor zu den beiden Bettlern noch eine aufrechtftehende Frau mit einem Kinde im Arm hinzugefügt ift. Auch die Wahl der Farben ift diefelbe, fehr verfchieden aber ift die Behandlung und Malweife. Im Saventhem'fchen Bild ift Alles lebendig und lachend: das Blühende von St. Martins Angeficht, das glänzende Roth feines Mantels, die lichte Färbung feines Pferdes, der helle Himmel und die warme Gluth des nackten Bettlers macht auf uns den Eindruck von Frifche und Anmuth. Die Ausführung ift überdiefs äufserft forgfältig, die Pinfelführung gefchickt und verarbeitet im fchroffften Gegenfatz gegen van Dijck's derbe Arbeiten aus dem Brüffel'fchen Mufeum und gegen Rubens' breiten Strich.

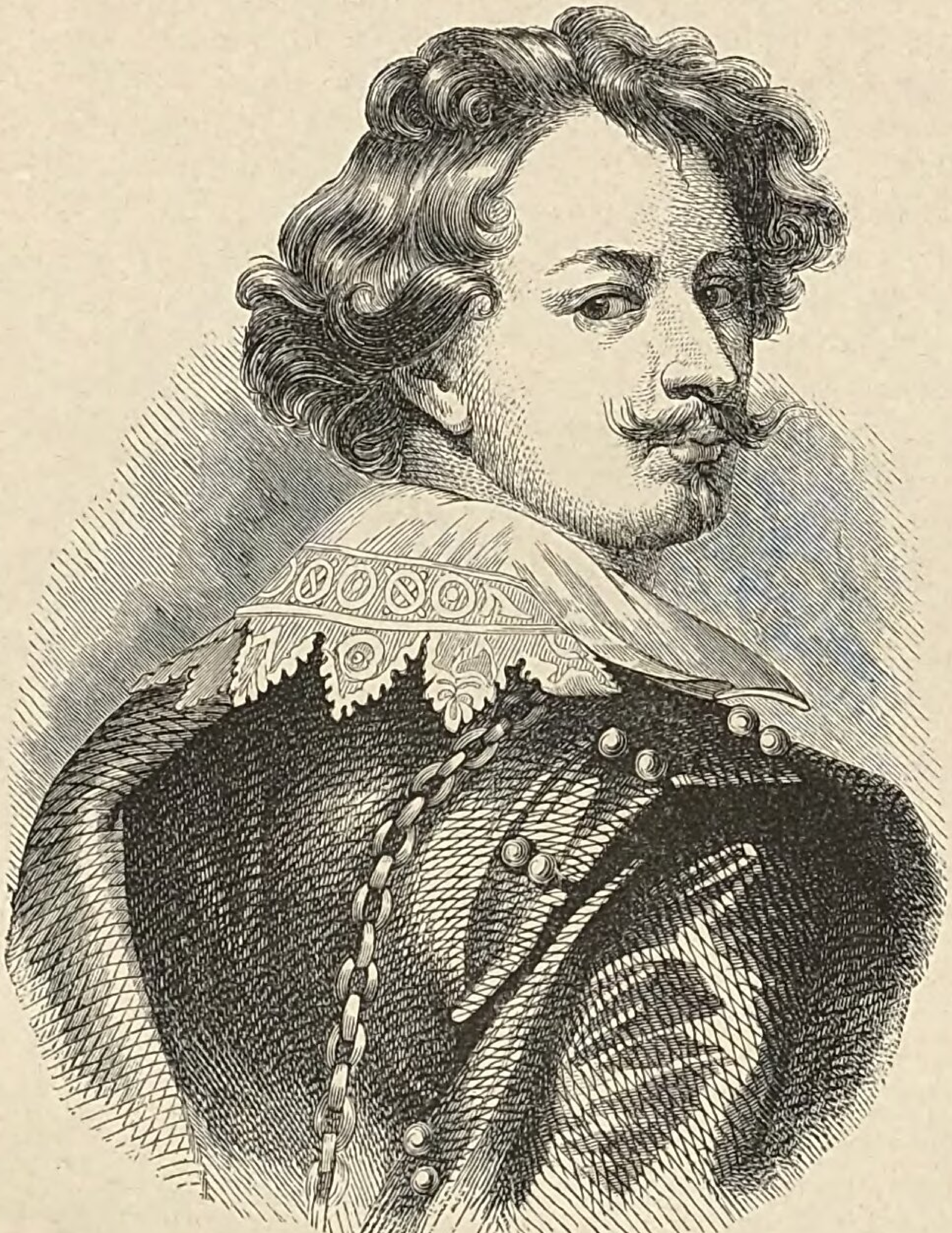
An das Saventhemer Gemälde knüpft fich, wie bekannt, ein kleiner Roman. Als nemlich van Dijck nach Italien reifte fei er durch Saventhem gekommen, habe da ein allerliebftes Bauernmädchen gefunden und fich ftracks in fie verliebt. Er fei daher dort geblieben und hätte das Ziel feiner Reife ganz aus dem Auge verloren, wenn nicht Rubens als er davon vernommen in das brabantifche Dorf geeilt wäre, um feinem verliebten Schüler tüchtig den Text zu lefen und ihn zu beftimmen feinen Weg fortzufetzen. So lautet die Sage. Unfere Anekdotenmacher kramen ja meiftens Märchen aus, aber ihre Erzählungen ftimmen doch oft mit dem wirklichen Charakter ihrer Helden überein. Wenn fie alfo z. B. van Dijck fofort als er den erften Schritt in die Welt fetzte fich fterblich verlieben laffen, fo war es weil die Verliebtheit in feinem Charakter lag. Er war verliebt in Saventhem wie er es in Antwerpen gewefen und wie er es in London nicht weniger fein follte. Doch diefe Anekdote

beruht nicht blos auf einer Charaktereigenthümlichkeit van Dijck's, fondern auch auf einer wirklichen Begebenheit feines Lebens.

Aber fie verhielt fich thatfächlich etwas anders. Von 1591 bis 1634 wohnte in Saventheim ein Edelmann Namens Marten van Ophem,* welcher der erfte Landvogt jenes Gebietes war. Unter feinen acht Kindern war das fiebente eine Tochter, Ifabella oder Elifabeth genannt. Ein Schriftfteller jener Zeit bezeugt, dafs van Dijck in ein Mädchen von Saventhem verliebt war und ihr einen Heiratsantrag machte, aber abgewiefen wurde. Ein Neffe jener Ophem bezeugte vor dem Notar, dafs van Dijck feine Tante Ifabella 1629 zur Ehe verlangt habe und dafs er zur Erinnerung an feine Geliebte, bei deren Eltern er „Speife und Trank hatte, ein St. Martin vorftellendes Gemälde ftiften wollte." Auf dem linken Seitenfchiffaltar der Kirche von Saventhem ftand van Dijck's »Familie Mariä,« auf dem rechtfeitigen befindet fich der »hl. Martinus.« Nach der Tradition war Maria das Porträt Ifabellens von Ophem, und der hl. Martin jenes van Dijck's. Die »hl. Familie« wurde von den Franzofen während der Invafion von 1672 mitgenommen und verfchwand fpurlos; der »hl. Martinus« wurde damals geflüchtet und nachher wieder an feinen Platz geftellt. Zweimal verfuchte die Obrigkeit von Saventhem in fpäteren Tagen das Kunftwerk zu verkaufen, aber jedesmal erhoben fich die Dorfbewohner nachdrücklichft dagegen und fo blieb das Gemälde bis jetzt eine Zierde ihrer Kirche wie des Landes.

Mit alldem wiffen wir noch nicht befonders viel über den Urfprung jenes »Martinus.« Dafs der Heilige nicht das Porträt des Künftlers, ift auf den erften Blick zu fehen und dadurch wird wahrfcheinlich, dafs van Dijck das Bild nicht als Andenken für feine Geliebte malte. Wenn wir eine Vermuthung aufzuftellen wagen wollen, fo dürften wir uns die Sache folgendermafsen vorftellen: Van Dijck wurde 1629, wie der Neffe der Ifabella van Ophem bezeugt, nach Saventhem berufen, um für Martin van Ophem, den damaligen Landvogt, einen vermöglichen Mann, ein Bild zu malen, das den hl. Kirchenpatron und zugleich den Gönner vorftellen follte. Er malte das Bild in Antwerpen und kam nach Saventhem um es aufzuftellen, verblieb im Haufe des Landvogts, machte die Bekanntfchaft mit der Tochter, verliebte fich natürlich in fie, malte fie als Maria in eine hl. Familie, die er der Kirche fchenkte, hielt um ihre Hand an und wurde abgewiefen, weil Ifabella zu jung war oder aus irgend welchen anderen Gründen. Nach diefer Auffaffung würde daher der »hl. Martin« nicht vor, fondern nach van Dijck's italienifcher Reife gemalt fein. Unfere Vermuthung ftützt fich vorerft darauf, dafs der glaubwürdigfte Zeuge in diefer Sache das Jahr 1629 als dasjenige des Aufenthalts van Dijck's in Saventhem angiebt. Würde man weiterhin auf Grund der unbelegten Ueberlieferung das Jahr 1621 als das der Vollendung jenes Gemäldes annehmen, fo müfste man die Geburt Ifabellens fpäteftens in das Jahr 1604 fetzen, und fie, da fie erft 1701 ftarb, 97 Jahre alt werden laffen. Endlich möchten wir unfere Annahme noch und zwar ganz befonders darauf ftützen, dafs das Gemälde von Saventhem unwiderfprechlich in die befte Zeit des Meifters und nicht in feine erften Jahre gehört. Er benutzte dazu die Compofition, die er früher in Rubens' Atelier herftellte, führte fie aber in der Weife aus, wie er fie fich in der Zwifchenzeit angeeignet hatte. — Woltmann erwähnt in feiner Befchreibung der kaiferlichen Burg zu Prag noch eine kleinere Wieder-

* L. Galesloot, Renseignements concernant l'amie d'Antoine van Dijck à Saventhem (Annales de l' Académie d'archéologie. T. XX. et XXII. Anvers.)



Bildniſs des van Dijck. Nach einem Stich von ihm ſelbſt.

holung des »hl. Martin« von van Dijck. Dieses Bild, welches der genannte Gewährsmann unter die Schöpfungen des Meisters aus seinen früheren Jahren rechnet, befindet sich jetzt zu Wien.

Wie in seinen Historienbildern übertrieb van Dijck auch in den Bildnissen aus seiner frühesten Zeit die Breite des Rubens. Die Belege hiefür sind eben nicht zahlreich; wir glauben jedoch in einem Porträt im Besitz des Herrn Alfons della Faille zu Antwerpen eines der Werke zu finden, die van Dijck vor seiner italienischen Reise ausführte. Es ist ein Mann mit schwarzem Kleid und weissem Kragen, in einem Sessel sitzend und ein gefaltetes Papier in der Hand haltend. Sein Scheitel ist kahl, das Haar an den Schläfen und der Bart sind grau. Das schwarze Tuch hat bereits die bläuliche durchsichtige Färbung, die van Dijck eigen ist; der Kragen ist scharf weiss und dick pastirt, das Gesicht braunroth mit weissen Lichtern auf der Stirne. Das ganze Bild ist breit gemalt und mit steifer Farbe übergangen und erhält dadurch eine Freiheit und Fülle von Kraft, wie wir sie später weder in seinen Porträts noch in seinen Historienbildern wiederfinden.

Aus dem Studium der ersten Werke van Dijck's ergibt sich deutlich, dass er damit begann, seinem Meister zunächst die schrankenlose Kraft der Formen und Töne abzusehen; er fühlte, dass es ihm an Muskelkraft fehlte und wollte durch die Nachahmung ersetzen, was ihm die Natur vorenthalten hatte. Ein eitler Versuch, den er glücklicherweise bald wieder aufgab. Was er von des Meisters Unterricht behielt, war die Lebendigkeit seiner Bewegungen und die gesunde Gluth seines Fleisches, die wir in den besten Werken seines übrigen Lebens zu bewundern haben werden. Aber selbst unter seinen ersten Werken könnten wir verschiedene aufzählen, die in ihrer sich an den Lehrer anschliessenden Richtung eine wirkliche Meisterschaft zeigen. Van Dijck ging nicht als ein ungeübter Schüler nach Italien, sondern als ein Künstler, der bereits Proben eines ungewöhnlichen Talentes gegeben. Und hätte er in seiner vierundzwanzigjährigen Lebenszeit nur das eben aufgeführte Dutzend grosser Gemälde geschaffen, so würde seine frühzeitige Entwicklung noch immer als eine überraschende Erscheinung in der Geschichte der Kunst gelten müssen.

Man muss es auch als einen sprechenden Beweis von Rubens' Hochschätzung für van Dijck betrachten, dass der Lehrer so viele Werke seines Schülers in seine reiche Sammlung aufnahm und bewahrte. Ohne Zweifel war es auch der Rath des Rubens, der van Dijck zur Reise nach Italien, und zur Verfolgung desselben Weges, den früher der Lehrer selbst eingeschlagen, bestimmte.

Als van Dijck 1623 die Alpen überstiegen hatte, begab er sich zunächst nach Venedig, wohin er durch das Colorit Tizians und Veronese's gelockt ward. Er copirte deren schönste Stücke, besonders aber Köpfe und Porträts. Da während dieser Studien seine Geldmittel versiegten, sah er sich gezwungen, nach Genua zu gehen, wo seine Leichtigkeit im Porträtmalen seine Börse aufs neue füllte. In dieser Stadt fand er die beste Aufnahme und jedesmal, so oft er auf seinen mannigfachen Reisen durch Italien sich in Genua aufhielt, wurde er wie in seinem Vaterlande empfangen. Rom war jedoch sein Ziel, welchem er sich auch baldigst zuwandte. Der Cardinal Bentivoglio, der als Nuntius zu Brüssel gelebt hatte, bekannt als der Verfasser einer viel gelesenen Geschichte der Kriege der Niederlande gegen Spanien, nahm ihn bei sich auf, und schon 1623 malte van Dijck in Rom jenes Bildniss dieses seines Gönners, welches sich jetzt in Palazzo Pitti zu Florenz befindet. Ebenfalls in Rom malte er auch die Porträts des persischen Gesandten Robert Shirley und der Frau desselben in orientalischem Costüm.

Van Dijck traf in Italien feinen alten Genoffen Jan Brueghel den Jüngeren, und unterhielt mit ihm die in ihrer Geburtsftadt angeknüpften Beziehungen von Freundfchaft und Vertraulichkeit. In Rom machte er die Bekanntfchaft mit den Gebrüdern LUCAS und CORNELIUS DE WAEL, zwei Antwerpen'fchen Malern, deren Doppelbildnifs von feiner Hand das Mufeum auf dem Capitol (Nr. 106) noch befitzt. Dort fand er auch eine Anzahl anderer niederländifcher Maler, welche das luftige Leben führten, woran die Kunftlandsmannfchaft dort gewohnt war. Sobald ein neuer Kunftgenoffe aus dem Vaterlande angekommen war, mufste er als Mitglied in den Kreis eingeführt und mit einem Beinamen wiedergetauft werden, unter welchem er dann gang und gäbe blieb. Diefe Feftivität fand in einer Schenke ftatt und verlief natürlich nicht bei trockener Kehle. Van Dijck hatte etwas an fich, welches ihn lärmenden Schwelgereien und grobem Unwefen abgeneigt machte. Vornehm von Natur und fein in feiner ganzen Erfcheinung, die trotz feinem etwas kleinen Wuchs fchön zu nennen war, liebte er es, wie Bellori fagt, durch Manieren und Kleider zu glänzen, und fich „durch Federn auf dem Hute, durch goldene Ketten auf der Bruft und durch ein Gefolge von Dienern zu unterfcheiden, wefshalb man ihn den Malerariftokraten nannte.“ Für diefen Antwerpener fchien der Zuname „Sinjoor“ fpeziell erfunden zu fein. War er aber etwas prunkliebend, fo war er auch in feinem ganzen Wefen und Treiben ein gebildeter und höfifcher Mann.

Er war es in Rom und blieb es immer. Wenn wir eines feiner geätzten oder gemalten Selbftbildniffe betrachten, wie z. B. das im Louvre (Nr. 152), fo ift das erfte Wort, welches wir ausrufen: „ein feiner Kopf.“ Er ift fein durch die Zartheit wie durch die untadelige Schönheit der Züge. In der hohen fpiegelglatten Stirne, in den mandelförmigen braunen Augen, in der langen regelmäfsigen Nafe, dem von hellem Schnur- uud Kinnbart umfäumten feingefchnittenen Mund, dem lichtbraunen zurückgekämmten und in eleganter Unordnung glegten Lockenkaar, kurz in allen Linien wie in dem Blick und felbft in der matten Gefichtsfarbe liegt etwas Vornehmes. Hals und Lippen allein find fchwer und verrathen Jemand, der wohl drei Schweftern im Nonnenconvent haben, aber nicht wohl felbft im Klofter leben könnte, keinen Mann für einen Einfiedler, felbft keinen für einen Ehemann geeignet. Diefe fo ausgezeichnete Geftalt fprüht von Geift und von kecker Lebensluft, fie ift ein Licht das fchnell aufflammt, aber auch bald durch Mangel an Brennftoff verlöfcht. In dem grünen Wams, welches elegant auf der Bruft offenfteht und das fchneeige Hemd durchblicken läfst, fieht man die Eitelkeit des fchönen Künftlers.

In diefem Porträt ift fein Schaffen und fein Leben zu lefen. Man begreift, wenn man es fieht, dafs er fich durch die luftige Bande in Rom nicht zum Genoffen taufen laffen wollte, und wenn man auch an diefem junkerhaften Dünkel gerade keinen Gefchmack findet, fo mufs man doch bekennen, dafs es in feiner Natur lag fich fo zu gebahren. Es braucht nicht verfichert zu werden, dafs die niederländifchen Maler in Rom ihm feinen Hochmuth nicht wenig verübelten, fo dafs Bellori's Notiz ganz glaublich ift, fie hätten gefucht nicht blos fein Wefen, fondern auch feine Kunft in Mifskredit zu bringen. Van Dijck, der nach Rom gekommen war, um fein Talent zu zeigen und nicht blos um zu ftudiren, war durch die unfreundliche Behandlung feiner Landsleute fo fehr berührt, dafs er nach Genua zurückkehrte, wo er die hervorragendften Mitglieder des dortigen Adels porträtirte und für die Familien der Balbi, Spinola, Pallavicini, Brignole-Sale und anderer Bildniffe zu Dutzenden fchuf. Von Genua ging er nach Sicilien, wo er die Porträts des damaligen Vicekönigs Thomas von Savoyen und feiner Kinder malte, jedoch der ausbrechenden Peft wegen nur kurze Zeit blieb, das für die Rofenkranzbruderfchaft dafelbft begonnene Bild mit fich nehmend, um es in Genua zu vollenden.

Ein Zeugnifs von der Sorgfalt, mit welcher er die italienifchen Meifter ftudirte, liefern uns feine im Befitz des Herrn Ellis befindlichen Zeichenbücher.* In diefen befinden fich ungefähr 150 Detailfkizzen nach Gemälden van Giorgione, Veronese, Raphael, Parmigiano, Giulio Romano, gröfstentheils aber von feinem Lieblingsmeifter Tizian. Die Umwandlung, welche bei van Dijck während feines Aufenthaltes in Italien und in Folge feiner Studien nach den füdlichen Meiftern fich vollzog, war fo vollftändig als möglich. Der Idealismus der italienifchen Schule liefs ihn ganz von der ftofflichen kraftvollen Auffaffung des Rubens, welche er früher zu erreichen geftrebt oder fogar übertrieben hatte, abkommen. Nicht geringer war die Wirkung welche Farbe und Licht der fremden Meifter auf ihn ausübten. Tizian machte den tiefften Eindruck auf ihn. De la Serre erzählt, dafs van Dijck, als Maria von Medici mit dem Berichterftatter einen Befuch bei dem Maler machte, ihnen ein ganzes Cabinet von Meifterwerken Tizians zeigte. Diefe werden wohl Copien gewefen fein, aber fie beweifen doch genugfam die Hochachtung des jungen Malers für den Meifter, welchem er nachftrebte. Die warmen goldenen Töne, die wir in den Porträts feiner beften Zeit und in verfchiedenen feiner Madonnen finden, find Erinnerungen an die Farbe und an das Licht des grofsen Venetianers. Es würden noch andere italienifche Maler aufzuzählen fein, denen van Dijck mehr oder weniger zu Dank verpflichtet war; es genüge jedoch zu bemerken, dafs Rubens zwar feine erften Schritte leitete, dafs ihm aber die Italiener das Feld wiefen, auf welchem er feine reichften Lorbeeren erntete. Van Dijck fcheint für die Eindrücke anderer Künftler leicht empfänglich gewefen zu fein, doch ift der Uebergang zu feiner zweiten Richtung nicht diefer Empfänglichkeit allein zuzufchreiben. Die italienifche Kunft in ihrer idealen Richtung und gemäfsigten Farbe ftimmt ganz überein mit der feinen, dichterifchen zarten Art van Dijck's, welcher auf Rubens' grofsartige Schöpfungen zwar dauernd voll Ehrfurcht blickte, aber fie nach feinem Aufenthalte im Süden eher umbildete als weiter verfolgte.

Die Umwandlung von van Dijck's Art vollzog fich jedoch nicht auf einen Schlag. Es ift fogar ein fehr merklicher Unterfchied unter den von ihm in Italien gemalten Bildniffen, und würde man alle diefe Stücke zu datiren vermögen, fo könnte man Schritt für Schritt verfolgen, wie der Meifter allmälig feine Richtung modificirte. Führen wir uns nun die hervorragendften von den Werken vor, die man noch in Italien von ihm trifft.

Den weitaus gröfsten Theil davon befitzt Genua. In Palazzo Reale finden wir eine Dame in ganzer Figur, in Palazzo Rofso das lebensgrofse »Reiterbildnifs des Marchese Giulio Brignole Sale«, das Porträt der »Marchesa Geronima Brignole Sale mit Tochter« und jenes der »Marchesa Paolina Adorno-Brignole Sale«, ferner einen fogenannten »Prinz von Oranien«, einen »Vater mit Sohn« und das lebensgrofse Bildnifs von »Galeazzo Alessi«; in Palazzo Spinola ein Reiterbildnifs und zwei Bruftbilder, beim Marchese Francesco Spinola einen »Knaben mit einem Hunde«, in Palazzo Cataneo eine »Dame mit einem Neger«, eine »Gruppe von zwei Kindern«, vier männliche und zwei weibliche Bildnifse; in Palazzo Balbi aufser einem männlichen und einem weiblichen Bildnifs das »Reiterbild des Francesco Maria Balbi«; in Palazzo Durazzo das Porträt eines »Kindes mit einem Fisch«, ein anderes mit einem Affen, eine »Gruppe von zwei Knaben und einem Mädchen«, und eine »Dame mit zwei Kindern«. Die fchönften

* Smith, Catalogue raisonné etc. T. III. p. 21. Derfelbe Autor berichtet in feinem neun Jahre fpäter gedruckten IX. Theil von einem ähnlichen Studienbuch von van Dijck in der Bibliothek des Herzogs von Devonfhire. Waagen fah keines von beiden.

von diefen Stücken find jene in Palazzo Rofso und Palazzo Durazzo. Der »Marchese Giulio Brignole Sale« reitet, den Hut in der ausgeftreckten Hand haltend als grüfste er das Publicum, gerade heraus gegen den Befchauer fo dafs man Mann und Pferd ganz von vorne fieht. In Haltung und Bewegung von Rofs und Reiter erkennt man die elegante Leichtigkeit und Kühnheit von van Dijcks Bewegung bereits in voller Entwicklung. Die »Marchesa Paolina Adorno« ift eine von den liebenswürdigften Geftalten, die man nur träumen kann: der feine Kopf, das fchwellende Fleifch, die leichte und doch ftolze Haltung, das reiche und gut getragene Gewand, alles verbindet fich zu verführerifcher Anziehungskraft. In Palazzo Durazzo find befonders die Kinderporträts bewundernswürdig. Der »Knabe mit dem Affen« trägt ein weifses Kleid und eine goldene Kette und lehnt fich gegen einen rothen Stuhl, auf welchem ein Papagei fitzt, am Boden liegen Früchte und ein Affe fitzt daneben. Das Kind geht von einer dunklen Wand ab und zeigt in feinem Angefichte etwas von jener goldenen Sonnigkeit, die des Meifters fpätere Werke fo zauberhaft fchön macht. Die drei Kinder, welche man die »Familie des Königs von England« getauft hat, obgleich die Familienwappen der Spinola und der Pallavicini beigemalt find, dürfen wohl mit den wirklichen Kindern Karl I., einem von van Dijck's Meifterwerken, verglichen werden. Erreichen fie auch an Schönheit von Licht und Farbe die letzteren nicht, fo befitzen fie doch bereits die graziöfe und vornehme Haltung der genannten Prinzen. Eines von den genuesischen Bildnifsen van Dijck's, »Marchesa Balbi« genannt, befindet fich in Dorchefter Houfe, der fürftlichen Behausung des Herrn Holford in London. Es ift ausgezeichnet erhalten und vielleicht das Befte, was der Meifter in Italien geschaffen.

Trotz allem Gefagten und allem Rühmenswerthen ftehen doch die genuefifchen Porträts unzweifelhaft und zwar weit unter den Werken von van Dijck's Blüthezeit, welche in die Periode nach feiner Rückkehr in die Heimat fällt. Den Glanz und das Licht, die Weichheit der Malerei und das volle höhere Leben, wie er fie damals feinen Geftalten verlieh, befitzen feine italienifchen Werke noch nicht. Die genuefifchen Bilder find im Ganzen zu dunkel. Anftatt feine Figuren mit Licht und Luft zu umgeben, greift er hier um fie heraustreten und weicher erfcheinen zu laffen meiftens zu dem Auskunftsmittel, fie gegen einen fehr dunklen Hintergrund zu fetzen, fie in fehr dunkles Gewand zu kleiden und das Licht blos auf Kopf und Hände fallen zu laffen. Er erlangt fo feine Effecte auf Koften der Wahrheit und der Harmonie: feine Menfchen die weder Licht noch Luft um fich haben, fitzen im Hintergrund und in den Draperien feft. Was aber alle diefe Bildnifse vom erften bis zum letzten auszeichnet, das ift die Vornehmheit der Erfcheinung und Haltung, welche er ihnen zu verleihen weifs. Möglich, dafs alle diefe Nobili nicht fo adelig ausgefehen haben, als van Dijck fie malte, aber wir wiffen, dafs das Veredeln in feiner Art lag und begreifen, wie in Genua diefer Zug feines Kunftcharakters fprofste und Blüthen trieb. Unter Rubens' Leitung war er fchlicht und recht der Dolmetfch der Wahrheit geblieben, in Genua, wo er ftatt im vlämifchen Atelier in den Marmorpaläften der Grofsen lebte, entwickelte fich die ihm angeborne Neigung, die Menfchen welche ihm Modell fafsen zu höheren und feineren Wefen zu erheben.

Die Bildnifse, welche Rom von ihm befitzt, ftimmen ziemlich mit den genuefifchen überein: »Carlo Colonna zu Pferd« und »Lucrezia Colonna« in Palazzo Colonna zählen unter die beften feiner italienifchen Werke und ftehen auf derfelben Höhe wie die des Marchese Brignole Sale und feiner Frau. Die Bildniffe von Cornelis und Jan de Wael in der Sammlung des Capitols und ein

anderes ebenda befindliches Stück, auf welchem ein alter und ein junger Mann dargeftellt find, zeigen braunes Fleifch auf dunklem Grunde und erfcheinen geringer.

Merklich höher fteht der »Cardinal Bentivoglio« in der Gallerie Pitti zu Florenz. In weifsem über den rothen Talar geworfenen Chorkleid hebt er fich leuchtend vom dunklen Grund; hohe geiftige Begabung und ftolze Vornehmheit fprechen aus feinen Zügen. Fällt auch der fcharfe Contraft zwifchen Licht und Dunkel auf, fo findet fich in dem Werke doch mehr Harmonie als in den obenbefprochenen Stücken. Das Mufeum zu Turin befitzt von van Dijck das »Reiterbildnifs des Prinzen Thomas von Savoyen«. Das die beiden Vorderhufe emporfchlagende Pferd ift in der That fchön, der Herzog aber in feinem fchweren Panzer mit der rothen Schärpe und dem weifsen Kragen hat wieder die fchweren dunklen Töne der genuefifchen Porträts. In demfelben Mufeum finden wir die zwei Kinder des Genannten, »Amadeo und Luifa«, mit viel Wahrheit wiedergegeben, weich gemalt und fchwellend im Licht; und diefelben Eigenfchaften zeigt auch der kleine »Hyacinthus von Savoyen«. Ueberhaupt ftehen hier wie in Genua die Kinderporträts entfchieden über jenen der Erwachfenen.

Die kirchlichen Gemälde, welche von van Dijck in Italien gefchaffen wurden und fich noch dafelbft befinden, find von viel geringerer Bedeutung als feine Porträts. Eine »hl. Familie« im Mufeum zu Turin (Nr. 384) ein »hl. Franciscus mit Maria« in jenem zu Mailand (Nr. 439) ein »Chriftus« in Palazzo Rosso zu Genua; die Skizze für das Altarbild von S. Michele di Ripallo »Chriftus mit drei Figuren« darftellend bei Marchese Francesco Spinola, die »vier Evangeliften« und die »fchmerzhafte Mutter« ebenda, die »Madonnen« in Palazzo Balbi und Durazzo: all diefe Werke find kaum des grofsen Meifters würdig, als welchen er fich bald darauf offenbaren follte. Beffer ift bereits feine Madonna in der Academia die S. Luca in Rom, eine erfte Probe von den nachher von ihm fo oft gemalten Zufammenftellungen Maria's mit Engeln bildend. Seine zwei beften Stücke in Italien gehen unter dem Namen des Rubens: ein »hl. Sebaftian« in Palazzo Corsini zu Rom und eine Pietà im Mufeum zu Parma. Beide Stücke verrathen deutlich den italienifchen Einflufs und zeigen den Uebergang von van Dijck's Rubenfifcher Manier zu jener feiner beften Periode an.

Zu den Gemälden, welche van Dijck in Italien oder unter dem direkten Einflufse diefes Landes fchuf, gehören die Bilder aus Taffo's befreitem Jerufalem, welchem er wiederholt Scenen aus der Gefchichte von Rinaldo und Armida entlehnte. Rinaldo, den die Zauberin Armida in ihren berückenden Wohnort gelockt, um ihn dort zu tödten, hatte fie durch feine Schönheit überwältigt und beftimmt, ihn auf ein einfames Eiland zu entführen, wo fie ungeftört der Liebe pflegen konnten; da fanden ihn zwei Boten des Gottfried von Bouillon* im Schoofs der Holden. Diefe

»Den Bufen von dem Schelier nicht umfangen,
Und Zephyrwehn im Haar, das ihn umfchwebt,
Sie fchmachtet fanft, und die entflammten Wangen
Bleicht holder Schweifs, der ihr Geficht belebt.
Im feuchten Auge funkelt voll Verlangen
Ein Lächeln, wie der Strahl im Waffer bebt
Sie beugt fich über ihn; er hin fich gebend,
Ruht ihr im Schoofs, den Blick zum Blick erhebend ...«

Diefen Augenblick wählte van Dijck für seine im Louvre (Nr. 141) befindliche Darftellung, zugleich das Liebespaar in die bezaubernde Natur fetzend, wie fie Taffo einige Strophen früher fo unvergleichlich gefchildert hat

* T. TASSO, la Gerusalemme liberata. Canto XVI. Deutfch v. Gries St. 18.

Van Dijck verkaufte diefs Stück durch Vermittlung des Endymion Porter an König Karl I. von England. Es ift in rothbraunem aber doch weichem Tone gehalten. Das Wefentlichfte der ganzen Scene ift der Charakter der Lieblichkeit, der in der That unwiderftehlich bezaubernd ift: vor einem Himmel und einer Natur, vor einer Frau und vor Amoretten wie hier, würde auch ein gröfserer und kühlerer Held als Rinaldo war fich gebeugt haben. Um diefen Eindruck zu erzielen machte van Dijck feine Geftalten nicht blos lieblich von Form und fchmachtend von Gefühl, fondern gab auch feiner Ausführung etwas feftlich Gefchmücktes, Gewähltes und Geziertes, etwas Glänzendes und Funkelndes, was er fonft nicht befitzt. Jeder kleine Zug und jede Linie ift haarfein gemalt und gezeichnet nd Licht und Farbe funkeln wie Diamanten auf diefem gleichfam wie in Metall getriebenen Gemälde. — Ein zweites Mal malte er denfelben Gegenftand mit einigen Aenderungen in der Compofition, aber mit demfelben funkelnden Glanze. Diefes Exemplar war lang im Befitze der Familie des Prinzen von Oranien und befindet fich gegenwärtig in der Sammlung des Grafen Fitz William in England. In den Sammlungen des Sir Robert Peel, von Charles Eastlake und des Herzogs von Carlisle fand Waagen noch andere Wiederholungen.

Diefelben Merkmale, welche van Dijck's Rinaldo und Armida auszeichnen, finden wir in feinem »hl. Georg« in der Jacobskirche zu Antwerpen. Der Heilige ift eher ein Elegant als ein Bekämpfer von Ungeheuern; die Geziertheit und der Glanz, wie fie den Rinaldo charakterifiren, machen auch den hl. Georg fo gewählt und fo puppenhaft lieblich, und der warme Schein von Licht und Farbe, welcher die heidnifche Zauberin umgiebt, fchmückt hier auch den chriftlichen Ritter.

Man nimmt an, dafs van Dijck zu Ende des Jahres 1626 nach Antwerpen zurückkehrte. Den erften Beweis feiner Rückkehr finden wir in dem »Porträt des Sir Sheffield«, des Gouverneurs von Briel, welches im Mufeum des Haag hängt und die Jahrzahl 1627 trägt, während deffen Pendant, Sheffield's Gemahlin Anna Wake darftellend, mit der Jahreszahl 1628 bezeichnet ift. Demnach mufste in diefen Jahren van Dijck eine Reife nach den Nördlichen Niederlanden gemacht haben. 1628 malte er noch das lebensgrofse »Bildnifs des zweijährigen Prinzen von Naffau« des nachmaligen Wilhelm II., ein von jenen die es fahen hochgerühmtes Werk. Diefs war jedoch keineswegs das einzige, welches van Dijck für den Statthalter der Niederlande ausführte, indem er für denfelben noch eine »Caritas«, eine »Madonna«, eine »Thetis bei Vulcan« und den fchon erwähnten »Rinaldo bei Armida« fchuf.*

In demfelben Jahre 1628 malte er für die Auguftinerkirche zu Antwerpen das Altarbild »des hl. Auguftinus in der Extafe«, welches noch dafelbft befindlich ift, und für welches ihm 600 Gulden bezahlt wurden.** Der Kirchenlehrer erblickt in dem geöffneten Himmel die hl. Dreifaltigkeit und breitet verzückt die Arme aus, während eine Thräne der Begeifterung feinen Augen entquillt. Ja er würde von Bewegung überwältigt rücklings niederfinken, wenn er nicht von zwei Engeln geftützt würde. Zur Linken fteht Monica, die Mutter des hl. Auguftinus hingeriffen und gleichfam beängftigt durch die himmlifche Vifion, rechts finkt ein Mönch in Anbetung nieder. In der Höhe fchwebt eine Menge von Engelchen rings um die Dreifaltigkeit, welche durch Chriftus, den hl. Geift und den Namen Jehova repräfentirt wird. Die ganze Kraft der Malerei fällt auf den unteren Theil und befonders auf den

* VEEGENS, de Stichting der Oranjezaal. s'Gravenhage. 1876. p. 38.

** VAN GRIMBERGEN, Hiftorifche levensbefchrijving van Rubens p. 508.



Die myſtiſche Vermählung des ſeligen Herman Joſeph von A. van Dijck.
(Belvedere in Wien).

hl. Auguftinus, ein breite vornehme poetifche Geftalt mit ungemein fein gemaltem Kopf der voll von tieffter Gefühl und in dem darauffallenden Dämmerlicht und mit dem ihn umfchliefsenden fchweren Bart ebenfo edel als kräftig erfcheint. Hier finden wir zum erftenmal den eigentlichen, den grofsen van Dijck. Das Lichtfpiel ift ruhiger als bei Rubens; liegt fchon in feiner Dämmerung mit dem dunklen Hintergrunde etwas Geheimnifsvolles und Träumerifches, fo fpricht aus feinen Figuren etwas Poetifches und Empfundenes. Es ift befonders die Seele, welche er darftellt, leidend oder liebend, begeiftert oder wehmüthig, aber immer zarter bewegt, immer in feinere Formen gehüllt, als diefs bei feinem Lehrer der Fall war.*

1629 malte er für die Sodalität der Ungetrauten zu Antwerpen die »hl. Rofalia«, jetzt im Belvedere zu Wien, ein Bild, für welches ihm 300 Gulden bezahlt wurden. Vor einer Colonnade fitzt Maria zwifchen den Apofteln Petrus und Paulus, auf ihrem Schoofs das Jefuskind haltend, welches der vor ihm knieenden Rofalia eine Krone reicht; ein Engel bringt in einem Körbchen Blumen herbei, während ein paar andere mit Rofenzweigen in der Luft fchweben. Das Bild, ficher eine der beften Schöpfungen van Dijck's, ift in einem fehr feinen glänzendhellen Ton gemalt. Maria trägt ein weifses Kleid, Petrus ein Gewand von energifchem Blau, die hl. Rofalia einen geblümten Mantel von warmrother und goldener Färbung; Maria's Kopf erfcheint in's hellfte Licht gefetzt und ebenfo hell aber weifser ift das Jefuskind. Die fröhlichen Töne ftimmen vollkommen zu der liebenswürdigen Hinneigung des Kindes zur hl. Rofalia und zu dem innigen Glück, das fich auf dem Gefichte der letzteren ausprägt. Die übrigen Theile find in zartgrauem Tone gehalten und tragen fo dazu bei, die feine Ausführung der Haupttheile zur Geltung zu bringen.

Minder hoch ftellen wir den »Chriftus am Kreuz«, den er in demfelben Jahre für die Dominicanerinen vollendete, und der fich jetzt im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 401) befindet. Es ift zwar die untere Gruppe breit und mit Empfindung gemalt, wie namentlich der hl. Dominicus etwas von dem hl. Auguftinus hat und auch die vor Schmerz und Liebe ohnmächtig hinfinkende Katharina von Siena treffend wiedergegeben ift, aber der Chriftus ift unbedeutend und der obere Theil des Gemäldes fonft zu leer. Neu aber ift die Art wie van Dijck hier zum erftenmal die Darftellung von Chrifti Tod auffafst. Denn er macht daraus nicht wie Rubens eine bewegte Scene, welche durch die Graufamkeit der Henker, durch die Erhabenheit des Dulders oder den tiefen Schmerz feiner Freunde ergreift, fondern im Einklang mit feiner Art fieht er in dem fchmerzlichen Schaufpiel nur das Schmerzliche, die düftere Verlaffenheit, das Traurige des unverdienten Leidens und den troftlofen Schmerz der Klagenden.

Ein Jahr fpäter malte van Dijck für diefelbe Bruderfchaft, für die er bereits feine hl. Rofalie gemalt, um den Preis von 150 Gulden feinen »feligen Herman Jofeph«. Das Bild welches an Schönheit feinem älteren Pendant nachfteht befindet fich wie jenes gleichfalls in Wien.

Der »hl. Auguftin«, die »hl. Rofalia« und »Herman Jofeph« find drei der hervorragendften Darftellungen, welche van Dijck dem Leben der Heiligen entnahm. Um die Zahl feiner bedeutenderen Werke voll zu machen fügen wir noch fein »Wunder von Touloufe« im Mufeum zu Lille (Nr. 194) an. Diefes prächtige Bild ftellt eine Begebenheit aus dem Leben des hl. Antonius dar. Ein Ketzer leugnete die Wahrheit des Altarfacraments; der Heilige befahl

* Eine Farbenfkizze des »hl. Auguftinus« befindet fich in der Sammlung der Lord Northbrook zu London, eine wenig bedeutende Grisaille in der Universitäts-Gallerie zu Oxford.

einem Eſel vor dem Allerheiligſten zu knien, und das Thier gehorchte dem Befehl, obwohl ihm der Ketzer einen Büſchel Heu vorhielt. Die Malerei iſt ungemein warm gehalten; der niedergekniete Ketzer beſonders iſt überaus weich in ſeinen durchſichtigen warmen Tinten, und ſo iſt auch das Nackte der anderen Figuren, die Luft, der Grund und das braune Gewand des Heiligen glühend. Alles iſt von demſelben Licht geſättigt, vergoldet und warm geröthet.

Das einzige Stück, welches ſich an Sonnigkeit mit dieſem Gemälde meſſen kann, iſt die »Kreuzaufrichtung« in der Hauptkirche zu Courtray, die van Dijck 1631 für den Canonicus Braye um 100 Pfund vlämiſch (600 Gulden) malte.* Dieſe Compoſition erinnert ſprechend an Rubens' Behandlung desſelben Gegenſtandes. Von beiden iſt der Moment gewählt, in welchem das halbaufgerichtete Kreuz den Körper Chriſti in ſchräger Linie das Gemälde durchſchneiden läſst; Alles ringsum bewegt ſich und arbeitet und der miſshandelte Heiland erhebt ſich edel über ſeine unedlen Henker in majeſtätiſcher Ruhe unter ſeinen roh triumphirenden Feinden. Drei Männer heben und zerren links am Kreuzſtamm, ein vierter zieht rechts und beugt ſich vor Anſtrengung faſt bis auf den Boden. Zur äuſserſten Linken zeigt ſich ein Reiter auf einem weiſsen Pferd, und ſelbſt der Hund auf der gegenüberliegenden Seite iſt nicht vergeſſen.

Es mag fatal, ja ungerechtfertigt erſcheinen, anläſslich der Werke van Dijck's beſtändig Rubens' Namen zu nennen, doch iſt dieſs unvermeidlich. Van Dijck hat Alles was möglich gethan, um ſelbſt uns dieſen Namen beſtändig aufzudrängen, und nichts vermieden, um ſich dieſe gefährliche Zuſammenſtellung zu erſparen. Er erkannte ſich gerne und ohne Bedenken als den Schüler des groſsen Meiſters, und ſchien es mit Wohlgefallen denen in Erinnerung zu bringen, die es überſehen wollten. Es war vielleicht bewuſstes Selbſtvertrauen des jugendlichen Künſtlers, indem er dachte, daſs auch nach Abzug des Rubens'ſchen Antheils an ſeinen Werken noch genug von ſeinen eigenen Verdienſten übrig bliebe, um dem Vorwurfe wegen Mangels an voller Originalität begegnen zu können. Keinem ſeiner Werke aber ſchadet die Erinnerung an Rubens mehr als dieſer Kreuzaufrichtung. Für den, welcher die in dem Antwerpener Bild entfalteten Rieſenkräfte, die dort ſtrahlende Glut des Fleiſches, die ungeſtüme Bewegung, welche die ganze Maſſe belebend Aug' und Geiſt des Beſchauers unwiderſtehlich hinreiſst, noch nicht vergeſſen hat, ſcheint in van Dijck's Bild nichts als eine verwaſchene, entnervte, taube Nachbildung übrig zu bleiben. Die Arbeiter machen den Eindruck, als ob ſie arbeiten müſsten, aber mit Widerwillen; der erſte, eine braune Geſtalt mit nacktem Oberleib, ſchlingt ſeine Arme lahm um das Kreuz; der zweite mit dem rothen Wams, weiſsen Beinkleidern und langem graulichen Haar und Bart, eine Geſtalt, wie ſie van Dijck gerne anbringt, ſtrengt ſich kräftiger an, aber es fehlt ihm der nöthige Muskelbau um die ſchwere Arbeit verrichten zu können und die nöthige Rohheit zur Ausübung eines Henkeramtes. Und nicht blos alle Arbeiter einzeln für ſich betrachtet, laſſen uns kalt, ſondern auch und zwar noch mehr die ganze Gruppe. Die drei Männer, die das Kreuz ſtützen, ſtehen in gleichlaufender Linie nebeneinander, ſo daſs der rechte Arm des zweiten mit dem linken des dritten zuſammenfällt; ſie ſind wie in Ordnung geſetzte Stützbalken unter einem ſchrägliegenden Baum, die an Länge zunehmen, je weiter ſie vom Fuſse des Kreuzes entfernt ſtehen. Der längſte unter den Stützenden hat keinen Körper; ein paar vielmehr von einem Pfahl ausgehende Arme ſtrecken ſich aus einer loſe flatternden Draperie heraus, die offenbar keinen Leib birgt, dem

* A. van Hasselt, Rectification d'un épisode de la vie de van Dijck. Bulletin de l'Academie d'archéologie. I. 129.

Arbeiter mit dem braunen nackten Oberleib anderfeits fcheint der Kopf zu fehlen, von dem man zwar einen borftigen Haarbüfchel fieht, während der darunter fitzende Schädel nicht wohl gröfser gedacht werden kann, als der eines kleinen Kindes. Zur Entfchädigung für diefes Zuwenig, gab ihm der Künftler zu viel bei den Armen, an denen die Muskeln in mifsgeftaltiger Uebertreibung förmliche Knoten bilden, und von welchen einer höchft unglücklich an den Schultern fitzt. Und man glaube nicht, dafs es fich hier um Zeichnungsfehler handle, die man blos mit Vergröfserungsgläfern bei eingehendem Studium und mittelft genauer Nachmeffungen bemerkt; nein, fie find augenfällig, ja auf den erften Blick und für das ungeübtefte Auge ftörend.

Der Kopf Chrifti ift fchön, aber er hat nicht das Tiefklagende von Rubens' unerreichtem Erlöfer auf deffen Kreuzaufrichtung. Er fcheint eher ein Dulder, der nicht klagen will, weil er fich zu hoch über feinen Feinden erhaben hält. Sein blaffes Geficht, fein fchwarzes Haupt- und Barthaar, feine von einem kalten fieberhaften Feuer glänzenden Augen fagen nicht: „Vater nimm diefen Kelch von mir, doch nicht mein, fondern dein Wille gefchehe," fie deuten vielmehr auf ein hochmüthiges Verachten des Leidens, auf ein Unterdrücken jeder Schmerzensäufserung. Sein Körper, fchlank und blanker als van Dijck fonft die Körper malte, macht fich aufs Vortheilhaftefte geltend, allein man fieht auch hier, dafs der Künftler feine Effekte mit manchem Kunftftückchen erzielte. Der Körper des Gekreuzigten, fo hell weifs auf Bruft und Schenkeln, geht in den Extremitäten in ein wolkiges Dämmern von Schwarzgrau über, welches zwar die leuchtenden Theile herrlich hervortreten läfst, aber felbft ungerechtfertigt bleibt.

Ueberall alfo Willkür, im Gliederbau und in den Proportionen der Figuren, Künfteleien und keine Kunft, Effekt und keine Wahrheit, Schule und keine Natur, Atelierüberlieferung ftatt unmittelbaren Studiums, und überdiefs abgefchwächte Wiederholung eines kräftigeren Vorbildes. Dem allen öffnete van Dijck damit Thür und Thor, das finden wir auf jedem Punkte diefes Werkes. Und doch ift es eine Schöpfung von hohem Werthe, doch entfpricht es dem feitherigen Rufe von Jahrhunderten, doch ift es nicht ohne Originalität, eigenen Charakter und eigene Verdienfte. Wir finden nemlich in hohem Grade die Feinheit von van Dijck's Künftlernatur und feine Delicateffe in der Auffaffung der Bilder und in der Zufammenftellung von Licht und Farbe. Ihm war alles was roh und wüft ein Greuel, und er blieb defshalb aufserhalb des Vollkräftigen und Vollblütigen. Wüftes Gebahren, Ueberfpannung der Muskeln, glänzende Farben, ftrahlende Lichter, alles das widerfprach feiner fchwächeren Natur, und er vermied es mit dem charakteriftifchen Abfcheu, der die Infecten bei allem was fie unangenehm berührt, die Fühlhörner einziehen liefs. Er hatte keine richtige Auffaffung, keine wirklich empfundene Liebe für gefunde kraftvolle Körper und wo er verfuchte, diefe anzubringen, wie in der Geftalt des halbnackten Arbeiters, verfiel er in Gekünfteltheit.

Aber was gab er anftatt deffen? Betrachten wir das Gemälde von Courtray näher, fo werden wir finden, dafs deffen zarte Eigenfchaften zwar nicht in gewaltigen Schlägen auf Sinn und Gemüth wirken, dafür aber langfam, fanft und darum nicht minder tief durchdringen. In die volle Mitte des Gemäldes, da wo der braune Henker feine breite Schulter gegen die blanke Mitte Chrifti ftemmt, fällt ein zart weifses Licht, das durch dünnen Dunft hindurchgeführt fcheint und in diefem kühlenden, abfchwächenden Bade feine energifcheften Strahlen und feine glänzendfte Glut verloren hat. Von diefen gemilderten Strahlen berührt tritt das Nackte der beiden Figuren in weicher Gefchmeidigkeit hervor, während das Licht nach allen Seiten gleichmäfsig

abnimmt, alle Eckigkeiten und Contrafte verföhnend und felbft fich verlierend, indem es von einem zarten in ein durchfichtiges Grau übergeht. Der ganze Hintergrund ift grau, aber von Klarheit gefättigt und jede Farbe macht fich im ruhigen Dämmerfchein frifch und weich geltend. Man betrachte nur den blanken Chriftus mit feinem lichten weifsen Lendentuch, den braunen Arbeiter und befonders das weifse Wollentuch, das er um feine Mitte gefchlagen hat, das rothe Wams des zweiten, die gelbe Draperie des dritten, das weifse Pferd links, den weifs und fchwarzen Hund rechts, wie weich, wie hell, wie fanft ftrahlend ift das Alles, und wie gut ftimmt es auf diefem grauen Grunde zufammen.

Mit dem Dämpfen von dem, was uns zu heftig erregen könnte, und mit dem Belaffen von allem, was nöthig ift um uns den Eindruck von verfchmolzener Farbe, von gemildertem Licht und von einer gemäfsigten Wirkfamkeit zu geben, entfpricht van Dijck dem, was die einen gebildeten, die anderen verbildeten Gefchmack nennen werden. Sein Chriftus klagt nicht laut, weil uns diefs zu heftig erregen würde, feine Männer find nicht fehr fleifchig, weil viel Fleifch grob ift, fie arbeiten nicht zu energifch oder find nicht zu muskulös, weil fchwere Arbeit und fchwere Gliedmaffen derb erfcheinen; fein Licht ift nicht glänzend, fondern fanft ftrahlend wie die Flamme einer Lampe, die in einem matten Glafe oder marmornen Ballon eine gleichmäfsige gedämpfte Klarheit ausftrahlt; die Farben find nicht zu voll, weil energifche Farben in Mitte diefer Weichheit fchreiend fein würden.

In demfelben Ton wie das Bild von Courtray ift der »gekreuzigte Chriftus mit Johannes und Maria« im Mufeum zu Lille (Nr. 193) aufgefafst, nur dafs hier die Wärme von Farbe und Licht noch weiter getrieben ift. Das herrliche Stück, welches für den Hochaltar der Minoritenkirche zu Lille gemalt wurde, kann auch von Rubens' glühendftem Gemälde nicht in Schatten geftellt werden und ift ficher eines der glänzendften und feurigften Gemälde, welche die niederländifche Schule jemals hervorgebracht hat.

Van Dijck's Natur war eine vornehme und feine, es lag etwas Weibliches in feinem ganzen Wefen, vorab die Feinfühligkeit. Die Vorftellung von Scenen, wie auf dem Golgatha, konnte fein Auge feucht und feinen Mund verftummen machen. Diefs prägt fich in verfchiedenen »Kalvarienbergdarftellungen« aus, die wir von ihm befitzen, namentlich in jenen der Hauptkirchen zu Mecheln und zu Dendermonde wie der St. Michaelskirche zu Gent.

Der »Kalvarienberg« zu Mecheln wurde für Jan van der Laen, Herrn von Schrieck und Grootloo um den Preis von 2000 Gulden gemalt und von dem Befteller in die Minoritenkirche von Mecheln geftiftet. 1794 nach Paris gefchleppt, und 1815 wieder zurückgebracht, wurde das Werk 1816 von Wilhelm I. der Hauptkirche gefchenkt, wo es fich noch befindet. Chriftus hängt in der Mitte zwifchen den zwei Schächern, das Haupt gegen Maria gewendet, die unten rechts die Arme ausbreitet und mit fchmerzvollem Ausdruck nach dem Kreuze blickt. Johannes fteht hinter ihr und Magdalena umfängt den Fufs des Kreuzes. Links fteht ein halbnackter Soldat mit weifsem Tuch um die Lenden und am Rande wird noch die Hälfte eines römifchen Reiters fichtbar. Einige Geberden, wie die Verrenkung des unbufsfertigen Schächers, find unglücklich, andere, wie die unter dem Mantel erkennbare Handbewegung des Johannes, unfchön. Es ift wenig Zufammenhang in dem Stücke, aber die Figuren haben für fich betrachtet hohe Verdienfte. Maria's Schmerz ift würdig ausgedrückt, Magdalena ift eine liebe Frauengeftalt, der nackte Mann ift fehr kräftig und gut bewegt, auch Chriftus ift fchön zu nennen. Das Ganze badet in grauem Dämmerlicht mit fchwacher Feuerglut

in der Höhe. Einzelne Theile, wie die Bruſt Chriſti, Magdalena's Kopf, das weiſse Tuch des nackten Mannes und Johannes' rother Mantel treten allein aus dieſem nebligen Tone hervor; die Harmonie aber wird nicht durch das Zuſammenwirken der helleren, ſondern durch das Verſchmelzen der gedämpfteren Töne erreicht. Die Compoſition erinnert ſprechend und Punkt für Punkt an Rubens' Kalvarienberg im Muſeum zu Antwerpen. Gerade deſshalb aber iſt es lehrreich, auch dieſs Werk des Lehrers mit dem ihm folgenden des Schülers zu vergleichen. Bei Rubens iſt Alles Kraft in Geſtalt, Licht und Farbe; bei van Dijck wird Maria eine bleiche abgehärmte Frau; ſtatt des ſtrahlend hellen Chriſtus bei Rubens tritt hier nur die Bruſt des Gekreuzigten hervor, während ſeine übrigen Gliedmaſſen in Schatten ſinken. Die Schächer, die ſich mit wüſter Kraftanſtrengung auf ihren Kreuzen winden ſollen, ſind miſsglückt. Das bei Rubens funkelnde Licht wird hier beſcheiden angewendet, auch die Farbe wird gedämpft, und der ſtille in ſich gekehrte Ausdruck, die ſchwächlichere Schönheit der Figuren ſteht mit dieſen gemilderten Tönen im Einklang. Es iſt kein Werk von kühner Erfindung und Ausführung, ſondern blos eine Umbildung in zarterer rührender Form; weder durch Kraft noch durch Gluth ergreiſend, aber einnehmend durch den Hauch von ſtiller Trauer der ſich darüber ausbreitet, und ohne zu erſchüttern durchdringt es unſer Gemüth und weiſs es zu bewegen.

Ganz von derſelben Art iſt der »Chriſtus am Kreuz« in der Pinakothek zu München (Nr. 955). Der Gekreuzigte empfängt helles Licht auf der Bruſt, während Alles ringsum in Finſterniſs verſchwimmt. Gegen den Boden hin ſieht man einen rothen Gluthſtreifen hinziehen; rechts bemerkt man die undeutlichen Geſtalten der abziehenden Kriegsleute. Alles deutet hier auf Verlaſſenheit und auf ungetröſteten Schmerz.

Auch die »Kreuzigung« in der Hauptkirche zu Dendermonde iſt in demſelben Tone aufgefaſst, aber ſie befriedigt viel weniger und verdient nach meinem Dafürhalten den Namen nicht, deſſen ſie ſich in der Kunſtwelt zu erfreuen hat. Sie wurde für die Kapuzinerkirche gemalt, unter der franzöſiſchen Verwaltung nach Paris geführt und 1815 an die Hauptkirche geſchenkt. Am Fuſs des Kreuzes ſtehen links Maria, Magdalena und Johannes, in der Mitte kniet der hl. Franziskus, rechts befindet ſich ein Soldat zu Pferd. Chriſtus hat ein mageres armſeliges Geſicht, ohne Schönheit und Erhabenheit, auf welchem kaum noch ein Zug von Leiden zu bemerken iſt. Sein Körper iſt in fahlem grauen Ton gemalt, nur die Bruſt hat die nöthige Conſiſtenz um für Fleiſch gelten zu können, die übrigen Theile ſchmelzen weg. Der hl. Franziskus am Fuſse des Kreuzes bildet eine Ausnahme unter den miſsglückten unnatürlichen Figuren; er iſt ruhig in Ton und Farbe, innig und geſammelt im Ausdruck, mit Lichtern in den Augen, aus welchen ſeine Frömmigkeit ſtrahlt. Das Hervorragende in dieſem Werke aber iſt der feine, hellgraue Ton, in welchem es van Dijck auffaſste, ein Ton, der ihm in ſeinen Kreuzigungen eigen iſt, aber hier beſſer und harmoniſcher feſtgehalten wird, als ſonſt. Luft, Fleiſch und Draperie, Alles iſt in dieſen rauchigen Tinten gehalten, auf welche ein ruhiges Licht einen ſilbernen Glanz wirft, und welche die wärmere Bruſt Chriſti, die glänzende bernſteinfarbige Draperie der Magdalena und ein Glanzlicht auf dem Panzer des Soldaten vor Eintönigkeit bewahrt.

Der »Kalvarienberg« in der St. Michaelskirche zu Gent wurde 1630 für die Bruderſchaft zum hl. Kreuze um den Preis von 800 Gulden gemalt, für welche Summe die Lehenleute von Oudburg zur Hälfte aufkamen. 1659 wurde das Bild durch Bernaert gereinigt und ſpäter durch eine ungeſchickte Hand ſtark übergangen. Im Jahre 1826 wurde eine Subſcription veranſtaltet

behufs Koftendeckung einer Reftauration, welche letztere jedoch ohne Erfolg blieb, wie man aus einer Urkunde im Kirchenarchiv erfieht, die das Verfahren jener fogenannten Reftauration als „Beftreichen mit Oel und dann als Abreiben mit Weifsbrod" darftellt. Es ift fchwer über ein Werk zu urtheilen, das fo viel von feinen urfprünglichen Qualitäten einbüffen mufste. Das Kreuz ift aufgerichtet. Chriftus hat über Durft geklagt und es wird ihm Effig und Galle mittelft eines Schwammes dargereicht. Links ftehen Maria und Johannes, rechts der Mann mit der Lanze und zwei Reiter, am Fufse des Kreuzes Magdalena. Die vier Figuren zu Fufs ftehen fo ziemlich in einer Linie; über den Reitern flattern ein paar Fähnchen; auf der anderen Seite fchweben zwei Engelchen in der Luft. Die Scene ift von dem Maler, um nicht zu fagen Dichter, mit der unverkennbaren und ausfchliefsenden Abficht aufgefafst, als vorherrfchenden Eindruck den der unfagbaren Trauer über die Begebenheit auf Golgatha in dem Befchauer zu hinterlaffen. Diefen erweckt der Unfchuldigfte der Unfchuldigen, wie er die Vollendung feiner erhabenen Miffion am Kreuze hangend mit dem Tode befiegelt, diefen die zartefte der Mütter, welche das herzerfchütternde Schaufpiel anfehen mufs, ohne etwas anderes für ihren hingefchlachteten Sohn thun zu können als zu klagen und zu jammern. Auch der anhänglichfte unter den Jüngern Chrifti kann nur feine Klagen zu denen der niedergedrückten Mutter fügen. Maria Magdalena, kindlicher in ihrer Hinneigung und vertraulicher in ihrem Mitleide, umfafst den Kreuzftamm und berührt mit ihrer feinen Hand Chrifti Fufs. Links fteht die fühllofe Schaar der Henker. Nichts weiter, fonft herrfcht die vollkommenfte Verlaffenheit an dem wüften Ort und bei dem jammervollen Schaufpiel. Darunter wie darüber, überall fliefst der undurchdringliche Schleier der Wolken zufammen; es ift nicht Nacht aber eine fchreckliche greifbare Verfinfterung, ein peinlicher Kampf zwifchen Licht und Dunkel, in welchem das Licht befiegt wird. Aufser den dichten grauen Wolken gewahrt man von der Natur nichts als den nackten grauen Fels, der eben fo düfter und traurig als der Himmel.

In jedem diefer Werke brachte van Dijck feine Auffaffung der Kalvarienbergfcene auf gleichlautende Weife zum Ausdruck. Um die Poefie diefer Auffaffung zu fühlen, mufs man fich vergegenwärtigen, was der Maler zeigen wollte: die nackte Felskuppe, auf welcher ein unfchuldiges und liebevolles Schlachtopfer zum Tode gebracht wird, das Verdunkeln der Sonne und das Verfinken der Natur in Finfternifs, fo wie es das Evangelium erzählt — und man wird die ergreifende Wahrheit des Werkes empfinden. Er wollte Chrifti Tod auf eine Weife vorftellen, welche erkennen liefs, wie tief gerührt er felbft bei dem Andenken jener auf Golgatha vollzogenen Greuelthat war. Der packenden Erfüllung diefer Auffaffung opferte er Alles auf, was ein Gemälde angenehm machen kann: Linie und Farbe, ausgezeichnete Geftalten wie ganze Gruppen; er wollte nicht das Auge befchäftigen, fondern direkt auf das Gemüth wirken, und aus der Wahrheit die Poefie entftrömen laffen.

Wie weit find wir hier von Rubens entfernt, der felbft in der Darftellung des höchften Schmerzes noch eine Augenweide bereiten will, und bei welchem Chriftus noch im Tode triumphirt und mehr durch feine Schönheit als durch fein Leiden feffelt. Wie weit auch von den Italienern, die wie Rubens überall der fchönen Form huldigen und um zum Herzen zu fprechen niemals die Befriedigung der Augen zum Opfer bringen. In feinen Leidensdarftellungen war van Dijck ein originaler Meifter, der hier keinem Vorgang oder Unterricht anderer folgte, fondern nur feinem eigenen Gemüth. Chrifti Tod und die Trauer feiner Nächftftehenden war van Dijck ein bevorzugter Gegenftand, der ihm Gelegenheit gab, der Poefie des Seelenfchmerzes, welche er fo tief fühlte,



[illegible] Restauration, welche letztere jedoch [illegible] Kirchenarchiv ersieht, [illegible] Restauration als „Bestreichen mit Oel [illegible] Es ist schwer über ein Werk [illegible] ursprünglichen Qualitäten einbüssen musste [illegible] gefunden [illegible] Durst geklagt und es wird ihm [illegible] Schwamm dargereicht. Links stehen Maria [illegible] Reiter, am Fusse [illegible] Figuren [illegible] stehen so ziemlich in einer [illegible] ein paar Pflänzchen, auf der anderen Seite [illegible] Die Scene ist von dem Maler, um nicht [illegible] und ausschliessenden Absicht [illegible] der unsagbaren Trauer über die [illegible] zu hinterlassen. Diesen erweckt der [illegible] wie er die Vollendung seiner erhabenen Mission [illegible] Tode besiegelt, diesen die zarteste der Mütter, [illegible] Schauspiel ansehen muss, ohne etwas anderes [illegible] Sohn thun zu können als zu klagen und zu jammern [illegible] unter den Jüngern Christi kann nur seine Klagen [illegible] Mutter fügen. Maria Magdalena, kindlicher in [illegible] in ihrem Mitleide, umfasst den Kreuzesstamm [illegible] Hand Christi Fuss. Links steht die [illegible] Nichts weiter, sonst herrscht die vollkommenste Verlassenheit [illegible] und bei dem jammervollen Schauspiel. Darunter [illegible] undurchdringliche Schleier der Wolken zusammen; [illegible] Nacht [illegible] schreckliche greifbare Verfinsterung, ein peinlicher [illegible] zwischen Licht und Dunkel, in welchem das Licht besiegt wird. [illegible] dichten [illegible] Wolken gewahrt man von der Natur nichts als [illegible] grauen Fels, der eben so düster und traurig als der Himmel.

In jedem dieser Werke brachte van Dijck seine Auffassung der [illegible]bergscene auf gleichlautende Weise zum Ausdruck. Um die Poesie [illegible] fassung zu fühlen, muss man sich vergegenwärtigen, was der Maler [illegible] wollte: die nackte Felskuppe, auf welcher ein unschuldiges und [illegible] Schlachtopfer zum Tode gebracht wird, das Verdunkeln der Sonne und [illegible] Versinken der Natur in Finsterniss, so wie es das Evangelium erzählt — und [illegible] wird die ergreifende Wahrheit des Werkes empfinden. Er wollte Christi [illegible] auf eine Weise vorstellen, welche erkennen liess, wie tief gerührt er selbst [illegible] dem Andenken jener auf Golgatha vollzogenen Greuelthat war. Der [illegible] Erfüllung dieser Auffassung opferte er Alles auf, was ein Gemälde [illegible] machen kann: Linie und Farbe, ausgezeichnete Gestalten wie ganze Gruppen; er wollte nicht das Auge beschäftigen, sondern direkt auf das Gemüth [illegible] und aus der Wahrheit die Poesie entströmen lassen.

Wie weit sind wir hier von Rubens entfernt, der selbst in der Darstellung des höchsten Schmerzes noch eine Augenweide bereiten will, und bei [illegible] Christus noch im Tode triumphirt und mehr durch seine Schönheit als durch sein Leiden fesselt. Wie weit auch von den Italienern, die wie Rubens [illegible] der schönen Form huldigen und um zum Herzen zu sprechen niemals die Befriedigung der Augen zum Opfer bringen. In seinen Leidensdarstellungen war van Dijck ein originaler Meister, der hier keinem Vorgang oder Unterricht anderer folgte, sondern nur seinem eigenen Gemüth. Christi Tod und die Trauer seiner Nächststehenden war van Dijck ein bevorzugter Gegenstand, der ihm Gelegenheit gab, der Poesie des Seelenschmerzes, welche er so tief fühlte,



ANT. VAN DIJCK, DIE BEWEINUNG CHRISTI.

Museum in Antwerpen.

unbeſchränkten Ausdruck zu verleihen. Die merkwürdige Erſcheinung der Vorliebe für trübſinnige Darſtellungen an dieſer weichlichen, mehr dem Genuſs als ernſter Bemühung zugänglichen Natur würde uns in Erſtaunen ſetzen, wenn wir dieſelbe nicht wiederholt in der Geſchichte fänden. Byron zum Beiſpiel und Alfred de Muſſet in unſerer Zeit lieſsen als Dichter in ihren Geſängen die Saite der Verzweiflung und der quälendſten Seelenleiden aufs vollſte erklingen, während ſie als Menſchen wie van Dijck keineswegs eingezogen lebten. Alle drei ſtarben jung, und alle drei zeigten, daſs bei ihnen trotz des üppigſten Schlürfens am Lebensbecher der Geiſt durch den materiellen Genuſs nicht geſättigt ward, ſelbſt wenn der Körper im Jagen nach Vergnügen ſich aufrieb. Wenn ein ſolcher Geiſt zur Klaſſe der höher Begabten, der feiner Fühlenden gehört, dann wendet er ſich in Augenblicken der Ueberlegung und des Emporſteigens zu höheren Sphären mit Widerwillen von der Welt ab und findet das Leben düſter, leer und traurig. Wie aber in der Kunſt eines Byron und de Muſſet etwas Krankhaftes, ſo finden wir auch bei van Dijck die geſunde Lebensanſchauung ſeines Lehrers nicht wieder.

Noch einen anderen Gegenſtand von noch traurigerer Art behandelte van Dijck mit nicht weniger Vorliebe, nemlich die »Beweinung Chriſti durch ſeine Mutter.« Eine Behandlung dieſer Scene findet man im Muſeum zu Berlin, eine in dem von München, zwei in jenem von Antwerpen, eine in der Kapuzinerkirche daſelbſt, und leicht lieſse ſich die Liſte derſelben noch verlängern. Kein Wunder. Wenn es eine Figur in der Geſchichte des Chriſtenthums giebt, die van Dijck anziehen muſste, ſo war es Maria. Der männliche Rubens erwählte Chriſtus zu ſeinem Helden, der mehr weibliche van Dijck Maria. Und in ihrem Leben gab es einen Augenblick, in welchem ſie mächtiger als je zu ſeiner Phantaſie und ſeinem Gefühl ſprach. Dieſs war die Stunde, in welcher ſie ihren Sohn todt, geläſtert und bis auf wenige Getreue verlaſſen auf den Knieen hatte. Alle ihre ſchönen Träume von der erhabenen Rolle in dem von ihm zum Nutzen der Welt zu ſtiftenden Reiche waren dahin und von dem ſo ſehr Geliebten und Verehrten nur mehr ein kalter Leichnam übrig. Dieſer Gedanke und die Verzweiflung, die vielleicht mehr Menſchenkenntniſs als Gottesgelehrtheit verrathen, ſprechen deutlich aus van Dijck's Auffaſſungen der Pietà.

Jedermann kennt das kleinere und beſſere der beiden Stücke im Muſeum zu Antwerpen. Der Leichnam Chriſti liegt auf dem Schooſs ſeiner Mutter, Johannes zeigt die Wunden der Leiche und zwei Engel weinen bei dem traurigen Schauſpiel. Maria ſchlägt mit einer ſprechenden Geberde der Verzweiflung die Hände auseinander, ganz die ſchmerzhafte Mutter, der ein doppelſchneidiges Schwert die Bruſt durchbohrt hat. Chriſti Leiche vereinigt die Schönheit des Lebens mit der Starrheit des Todes. Johannes und die Engel ſind voll Vornehmheit und Gefühl. Der Ton iſt ruhig und bräunlich gehalten, der Leichnam hebt ſich kräftig ab zwiſchen dem grünblauen Tuch, auf welchem er liegt, und dem blaſsblauen Himmel. Der Umriſs iſt von der eleganteſten Wellenbewegung und die Compoſition ſo gefällig abgewogen, daſs ſie alle Perſonen des traurigen Schauſpiels auf den rechten und beſten Platz zu ſtellen ſcheint. Es iſt ein fein- und tiefgefühltes Werk, deſſen Zeichnung wie Malerei aus Ueberzeugung entſprungen.

In München (Nr. 202) finden wir dieſe Darſtellung ebenfalls. Die Engel ſind dieſelben wie in Antwerpen; einer von den zweien iſt wie auf Dutzenden von van Dijck's Gemälden des Meiſters Porträt, welches er wie Rubens ſehr oft als Handzeichen anbrachte. Zur Linken ſieht man das Kreuz ſchräg ſtehen, glühendes Roth färbt die Luft und geflügelte Engelköpfchen ſchweben darin. Der Leichnam Chriſti iſt wunderſchön und von warmem, gelbem Licht über-

goffen, während das Uebrige des Bildes in warmbraunem Dämmerlicht fchwimmt. Er liegt auf dem Boden ausgeftreckt mit dem Rücken im Schoofse feiner Mutter und mit dem Haupt an ihrer Bruft. Maria fitzt an dem Kreuze, die eine Hand wehklagend ausftreckend, in der andern die durchbohrte Hand ihres Sohnes haltend. Ihr Kopf ift voll Jammer zum Himmel gerichtet, dem fie ihren Verluft zu klagen fcheint. Der erfte Engel mit der langen blauen und braunen Draperie fchlägt die Arme auseinander und betrachtet voll Trauer und Andacht Chrifti Leiche, der andere im rothen Gewand ftützt das eine Knie auf den Boden, faltet die Hände und läfst das Haupt voll Betrübnifs auf feine Schultern finken. Die edle Haltung des Leichnams, die innige Trauer und rührende Geberde Mariens, das fchöne Geficht und der glücklich erfafste Ausdruck der Engel, diefs Alles macht das Bild zu einer würdigen Wiedergabe von Leiden, fchwerer als die irdifchen und ertragen von höheren als menfchlichen Wefen.

In der traurigen Scene, in welcher Maria über ihren Sohn weint, fpielt fie die Hauptrolle als Perfonification des tiefften Schmerzes. Doch nicht immer fafste fie van Dijck fo auf und unter die fchönften feiner Werke find die Bilder zu zählen, in welchen fie als glückliche Mutter erfcheint. Von diefer Gruppe ift an erfter Stelle, ein Juwel von reinftem Waffer, »die Anbetung der Hirten« in der Hauptkirche zu Dendermonde zu nennen, bezeichnet mit der Jahrzahl 1635. Die hellften Farben, die zarteften Schatten, das weichfte Fleifch, die lieblichften Geberden und Geftalten, Alles vereinigt fich hier, um den Augen ein Feft zu bereiten. Die Engel fingen oben „Friede den Menfchen auf Erden, die eines guten Willen find," und dafs die in gemeinfchaftlicher Anbetung, Verehrung und Liebe zum Chriftuskinde hier Vereinigten den ihnen gewünfchten Frieden auch unbedingt verdienen, erhellt aus ihrem ganzen Wefen, aus ihrem Ausdruck und ihrer Haltung. Sie bilden eine Gruppe von biederen und einfachen Menfchen, die an einem herrlichen Herbftmorgen gekommen find, um der reinften der Frauen und dem anbetungswürdigften der Kinder einen ungezwungenen Tribut von Liebe und Ehrerbietung darzubringen. Diefs Werk fteht fowohl hinfichtlich der Wahl des Gegenftandes, wie auch durch die frifche und harmonifche Helligkeit feiner Ausführung unter den Schöpfungen des Meifters vereinzelt.

Van Dijck's Madonnen find gewöhnlich in warmbraunen Duft gehüllt und tragen in der gerötheten Atmosphäre die fie umgiebt, in ihren feinen edlen Zügen und in den bildfchönen fie umringenden Engeln die deutlich ausgefprochenen Kennzeichen ihrer italienifchen oder richtiger ihrer venetianifchen Abkunft. Die lange geradlinige Nafe, das warme bräunliche Incarnat und die träumerifchen Augen gehören einem andern Ideal an als dem der vlämifchen Schönheit. Ein »Engelsconcert« im Befitz der Baronin Diert zu Antwerpen gibt uns davon eine vortreffliche Vorftellung. Maria hält das Chriftuskind auf dem Schoofs, links fieht man einen Engel, welcher mit der Laute fich felbft begleitend fingt, rechts fpielt ein anderer auf der Geige. Chriftus neigt fich zu dem erfteren, Maria zu dem letzteren, wodurch Bewegung und Abwechfelung in die Gruppe kömmt. Maria und Jefus fitzen vor einer dichten Wolke und einem warmen Lichtglanz, der durch den fchweren Nebel bricht und eine überrafchende, myfteriöfe Beleuchtung zuwege bringt. Die nackten Theile von Mutter und Kind find höchft warm und kräftig, ihre Draperien von energifcher Farbe; unübertrefflich aber find befonders die Köpfe, der zartfchmelzende Blick, das poefievoll träumerifche Wefen, die Erhebung aller durch die Poefie der Mufik, der reinen Liebe und der gefammelten Anbetung. Man denkt fofort an Raphael's Madonnen: hatte aber der italienifche Meifter feine idealen Frauen in der Farbe

kalt und beſtimmt gehalten, ſo ſchwimmen die von van Dijck in lauter Licht und Wärme, und wie jene ſchön ſind wie himmliſche Weſen, ſo ſind die van Dijck'ſchen die anmuthigſten und poeſievollſten der Erdentöchter.

Dieſem Stücke nicht unebenbürtig iſt die »Madonna mit Engeln«, dem Grafen Corneliſſen gehörig und wiederholt geſtochen. Das Bild ſtellt Maria dar wie ſie das auf ihrem Schooſs liegende Kind mit Liebe und Bewunderung betrachtet. Ein blonder Engel mit einem Palmzweig ſteht die Arme gekreuzt neben ihr. Derſelbe zarte warme Hauch iſt auch über dieſs Werk ausgegoſſen, aus deſſen lieben Geſtalten auch dieſelbe in ſich gekehrte Poeſie ſpricht.

Die Gallerie zu München beſitzt zwei »heilige Familien,« welche den vorerwähnten an zarter Harmonie, warmer Farbigkeit und plaſtiſcher Schönheit nicht nachſtehen. Die erſte iſt eine »Ruhe auf der Flucht nach Egypten,» (Nr. 316), in welcher man das weiche rundliche Jeſuskind auf ſeiner Mutter Schooſs in einer Landſchaft ſchlafen ſieht, das zweite (Nr. 175) iſt eine »Maria mit dem Jeſuskind und dem kleinen Johannes.« Maria ſitzt hier an einer dunkelgrauen Säule, ihr ganz nacktes Kind ſteht auf einer Ausladung des Sockels, ſie faſst es unter dem Arm und an der Bruſt, ein weiſses Tuch in der Hand haltend, welches neben dem Kinde niederfällt. Ihre Augen richtet ſie auf den kleinen Johannes, der etwas tiefer neben ihr ſteht und ihr ein Papierſtreifchen zeigt worauf das „Ecce agnus dei" zu leſen iſt. Jeſus greift zart nach ſeiner Mutter und hält ſie mit der einen Hand, geiſtvollen Auges ins Weite blickend und glänzend in der weichen hellen Farbe ſeines Fleiſches wie in ſeinen blonden Locken. Das weiſse Tuch, das Maria in der Hand hält, und ihre hell blaue, rothe und braune Gewandung ſtimmen in ihrem energiſchen unabgeſchwächten Ton glücklich zu dem ſchwellenden Fleiſch. Ihr Geſicht iſt roſig und geſund mit dunklen durchſichtigen Schatten, auch Johannes, obwohl brauner im Fleiſch ist von ſehr lebendiger Färbung. Es iſt eine Gruppe von plaſtiſcher Schönheit, von ruhiger und majeſtätiſcher Compoſition, ausgezeichnet durch das hellſte wärmſte Licht, die geſundeſten Körper und den feſſelndſten Ausdruck: ein Bild, werth neben Rubens' beſte Werke geſtellt zu werden, und ſich von dieſen nur durch mehr Feinheit unterſcheidend.*

Eines von van Dijck's Meiſterwerken, in welchem er ſich zu gleicher Zeit als Madonnen- und Porträtmaler bethätigte, iſt ſeine »Maria mit Donatoren« im Louvre (Nr. 137). Maria iſt in dem van Dijck eigenen warmen duftigen Ton gemacht, der kleine Jeſus ſteht auf ihrem Schooſs und legt ein Händchen in die Hand ſeiner Mutter, während er mit der andern das Geſicht des vor ihm knieenden Donators liebkoſt. Dieſer und ſeine Frau ſind in voller Friſche nach der Natur gemalt, ausgezeichnet durch lebendige Wahrheit und innige Empfindung. Auch die Madonna des Herzogs von Marlborough, welche das ſtehende Jeſuskind auf den Knien hält und himmelwärts blickt, ein durch Stich und zahlloſe Wiederholungen ſehr bekanntes Bild, iſt ein Meiſterwerk das unter den verwandten Werken nicht vergeſſen werden darf.

In den Jahren, welche zwiſchen van Dijck's Rückkehr aus Italien und ſeiner zweiten oder richtiger ſeiner dritten Reiſe nach England liegen, nemlich von 1626—1635, erreichte er auch die höchſte Stufe ſeiner Vollkommenheit als Porträtmaler. Die kräftige Auffaſſung der menſchlichen Geſtalt, wie er ſie bei Rubens gelernt hatte, mit der warmen und anmuthigen Wiedergabe der Italiener verſchmelzend, erlangte er in ſeinen beſten Porträts einen hohen Glanz von Geſundheit und Schönheit gepaart mit feiner Empfindung und friſchem

* Der Herzog von Buccleugh bewahrt zu Montague House eine Wiederholung dieses Werkes, welche indeſs geringer iſt als das Münchener Exemplar.

Leben. Hatte er in manchem feiner hiftorifchen Stücke den Einflufs feines Lehrers allzu deutlich verrathen, fo zeigt er fich in feinen Porträts vollkommen felbftändig und original.

Wo follten wir beginnen und wo endigen, wenn wir all die Meifterwerke im Porträtfach aufzählen wollten, die van Dijck in diefen zehn Jahren fchuf? Obenan fteht die lange Reihe der Kunftgenoffen die er malte, und wenn wir uns von diefen die fchönften vergegenwärtigen, fo kommen wir vor allen Anderen wieder auf den zarten, fchwermüthigen und unvergefslichen Kopf »Snijders'«, das unübertreffliche Meifterwerk zurück, von welchem wir jedoch bereits gefprochen haben. Dann folgt »Marten Rijckaert«, für welchen van Dijck ebenfalls eine gewiffe Vorliebe hatte. Wir finden deffen Bildnifs im Mufeum zu Dresden und bei Fürft Lichtenftein in Wien, wie auch der Herzog von Warwick davon eine Wiederholung befitzt. Rijckaert trägt ein rothes Unter- und ein dunkles Oberkleid, welches letztere wie feine Mütze mit Pelz verbrämt ift. Die eine fichtbare Hand ruht auf dem Arm des Lehnftuhls, auf welchem er in fchräger Haltung liegt. Er ift ein fchöner Mann mit kräftigen, markirten, beinahe wüften Zügen, vollem Bart, dichten hochgezogenen Augenbrauen, hoher gewölbter Stirn und dunkeln Augen. Hält man damit feinen Pelzmantel und die Pelzmütze, fein rothes Kleid und das um dasfelbe gelegte weifse Tuch zufammen, fo fcheint er eher einen ungarifchen Kriegsoberften als einen ruhigen vlämifchen Maler vorzuftellen, wie denn Rijckaert ein Sonderling fein mufste, da er fich fo kleidete und malen liefs. Trotz aller Abfonderlichkeit jedoch ift fein Porträt herrlich, und wenn van Dijck in ihm ein Bild von ungemein kräftigem Schlag oder Ausfehen liefern wollte, etwas Glänzendes von Form und Farbe, das dem Auge erfreulich ift und auf die Phantafie wirkt, fo hat er diefe Abficht vollkommen erreicht.

Auch die Münchener Pinakothek befitzt von diefer Klaffe von Bildniffen einige Stücke von ausgezeichnetem Verdienfte. So den Maler »Jan de Wael mit Gemahlin« (Nr. 217), ein Bild voll Wahrheit und Leben; den Bildhauer »Colyns de Nole« (Nr. 321) und feine Frau (331), ein Paar Porträts, von welchen das männliche durch den feinen und gefunden Ton des Gefichtes von zarten Schatten gemildert fich auszeichnet, während das weibliche, obwohl ebenfo durchgeführt und voll fchöner Wahrheit etwas grauer und duftiger erfcheint; endlich das kleine Bildnifs des Schlachtenmalers »Pieter Snayers« (Nr. 935), durch den emporgeftrichenen Schnurbart, zurückgeworfenen Kopf, das wenig fleifchige aber fehnige Geficht, und den breitrandigen eine Wange befchattenden Hut eine fehr militärifche Erfcheinung.

Der König der Belgier befitzt von van Dijck das in jedem Betracht ausgezeichnete Bildnifs des Bildhauers Frans Duquesnoy. Es feffelt im höchftem Maafse durch die warme Durchfichtigkeit des Nackten und durch die Nobleffe die es in allen Theilen kennzeichnet. Anftatt der grellen Glut, welche van Dijck dem Rubens folgend über feine Werke verbreitet hatte, ift hier zarteres Licht, das mehr von innen als von auffen zu kommen fcheint, das inniger, unmaterieller ift. Duquesnoy hat ein müdes, träumerifches Ausfehen: in eleganter Nachläffigkeit fallen feine dunklen Locken um feine Stirne, feine fchweren, fchwarzen Brauen ziehen fich in gerader Linie hin, ein wenig zufammengezogen über feine halbgefchloffenen Augen; die Nafe ift fein und rein von Form, und das ganze Geficht von edler Vornehmheit. Ein warm weifser Kragen umrahmt feinen Hals, ein fchwarzer Mantel mit grauen Reflexen hängt über feinen Schultern, in der Hand hält er ein marmornes Satyrsköpfchen. Die delicate Pinfelführung fteht ganz in Uebereinftimmung mit der Feinheit der Beleuchtung und mit der Nobleffe des Modells. Alles zeigt uns, dafs van Dijck



ANT. VAN DIJCK, HEILIGE FAMILIE.

Pinakothek zu Muenchen.

Leben. Hatte er in manchem seiner historischen Stücke den [illegible] Lehrers allzu deutlich verrathen, so zeigt er sich in seinen Porträts [illegible] selbständig und originell.

Wo sollten wir beginnen und wo endigen, wenn wir [illegible] werke im Porträtfach aufzählen wollten, die van Dijck in [illegible] schuf? Unsere [illegible] die lange Reihe der Kunstgenossen [illegible] wenn wir uns von diesen die [illegible] vergegenwärtigen, so [illegible] allen Anderen wieder [illegible] Künstlernaturen [illegible] Kopf »Snyders«, das [illegible] Meisterwerk zurück, [illegible] jedoch bereits gesprochen haben. Dann folgt »Marten Rijckaert« [illegible] van Dijck ebenfalls [illegible] Wir finden [illegible] Museum zu Dresden [illegible] Fürst Lichtenstein in Wien, [illegible] von Warwick davon eine Wiederholung besitzt. Rijckaert [illegible] Unter- und ein dunkles [illegible], welches letztere [illegible] verbrannt ist. Die eine [illegible] Hand [illegible] auf dem Arm des [illegible] welchem er in schräger Haltung liegt. [illegible] markirten, beinahe wilden Zügen, [illegible] hochgezogenen [illegible] brauen, hoher gewölbter Stirn [illegible] Augen. Hält man den Pelzmantel und die Pelzmütze, [illegible] das um das [illegible] weiße Tuch zusammen, so scheint [illegible] ungarischen Kriegs[illegible] einen ruhigen vlämischen Maler [illegible] Rijckaert ein [illegible] sein mußte, da er sich so kleidete [illegible]. Trotz aller [illegible] keit jedoch ist sein Porträt herrlich, und [illegible] van Dijck in ihm [illegible] ungemein kräftigem Schlag oder [illegible] wollte, etwas [illegible] von Form und Farbe, das dem Auge [illegible] ist und auf die [illegible] wirkt, so hat er diese Absicht vollkommen erreicht.

Auch die Münchener Pinakothek besitzt von dieser Klasse [illegible] einige Stücke von ausgezeichnetem Verdienste: [illegible] den Maler [illegible] mit Gemahlin« (Nr. 217), ein Bild voll Wahrheit und Leben; den [illegible] »Colyns de Nole« (Nr. 321) und seine Frau [illegible], ein Paar Porträts, [illegible] welchen das männliche durch den feinen und [illegible] Ton des Gesichts [illegible] zarten Schatten gemildert sich auszeichnet, während das weibliche, [illegible] ebenso durchgeführt und voll schöner Wahrheit etwas grauer [illegible] erscheint; endlich das kleine Bildniß des Schlachtenmalers »Pieter [illegible] (Nr. 935), durch den emporgestrichenen Schnurrbart, zurückgeworfene[illegible] das wenig fleischige aber sehnige Gesicht, und den breitrandigen, [illegible] beschattenden Hut eine sehr militärische Erscheinung.

Der König der Belgier besitzt von van Dijck das in jedem [illegible] ausgezeichnete Bildniß des Bildhauers Frans Duquesnoy. Es fesselt [illegible] stem Maaße durch die warme Durchsichtigkeit des Nackten und [illegible] Noblesse die es in allen Theilen kennzeichnet. Anstatt der grellen Glut, [illegible] van Dijck dem Rubens folgend über seine Werke verbreitet hatte, ist [illegible] Licht, das mehr von innen als von außen zu kommen scheint, [illegible] immaterieller ist. Duquesnoy hat ein müdes, träumerisches Aussehen, [illegible] ganzer Nachlässigkeit fallen seine dunklen Locken um seine Stirne, seine [illegible] schwarzen Brauen ziehen sich in gerader Linie hin, ein wenig zu[illegible] zogen über seine halbgeschlossenen Augen; die Nase ist fein und [illegible] Form, und das ganze Gesicht von edler Vornehmheit. Ein war[illegible] Kragen umrahmt seinen Hals, ein schwarzer Mantel mit grauen Reflexen [illegible] über seinen Schultern, in der Hand hält er ein marmornes Satyr[illegible] Die delicate Pinselführung steht ganz in Uebereinstimmung mit der Fein[illegible] [illegible] und mit der Noblesse des Modells. Alles zeigt uns, daß van [illegible]



ANT. VAN DIJCK, HEILIGE FAMILIE.

Pinakothek zu München.

dieſes Stück mit beſonderer Vorliebe und nicht in Italien, wie man denken könnte, ſondern nach ſeiner Rückkehr in's Vaterland und in der Glanzzeit ſeiner Entwicklung geſchaffen habe. Zu den ſchönſten Künſtlerbildniſſen, welche er in dieſer Zeit malte, gehört noch das in der Sammlung des Herrn Kums in Antwerpen befindliche Porträt von »Marten Pepijn«, bezeichnet mit der Jahrzahl 1632 und mithin unmittelbar vor van Dijck's Abreiſe nach England gemalt. Der kräftige Kopf ſeines Kunſtgenoſſen erglänzt durch die herrliche Malerei noch veredelt in zartem warmen Ton, und wie das Licht darin ſpielt, ſo ſcheint das Leben aus ihm zu ſprechen.

Wir könnten Werke derſelben Art zu Dutzenden aufzählen, wollen aber keine Liſte, ſondern nur Beiſpiele von van Dijck's Meiſterwerken geben. Modelle zu nicht minder herrlichen Werken fand van Dijck in einer anderen Klaſſe von Menſchen, nemlich in jener der Fürſten oder Perſonen hohen Ranges. Mir beſonders lieb iſt ſein Porträt der »Maria Luiſa von Taſſis«, welches in der ſo ſchätzereichen Sammlung des Fürſten von Lichtenſtein zu Wien (Nr. 115) prangt und eine der reinſten und glänzendſten Perlen davon bildet. Die noch junge Frau trägt eine reiche Bekleidung von weiſsem und ſchwarzem Atlas, einen hohen Spitzenkragen, eine Hals- und Bruſtſchnur von Perlen und einen Federfächer in der Hand. Ungewöhnlich dichter Haarwuchs umſchlieſst ihr geiſtreiches, freundlich lächelndes Geſichtchen, und volles warmes Licht ſpielt auf deſſen jugendlichen, leicht gerötheten Zügen wie auch auf dem geſchmackvollen Gewand, von welchem das blanke Fleiſch herrlich abgeht. Sind aber alle dieſe Erſcheinungen van Dijck's gewöhnliche Kennzeichen aus dieſer Zeit, ſo hat er ſich hier ſelbſt übertroffen in dem vornehmen und doch gütigen von Licht und Glut ſtrahlenden Geſichtsausdruck, und mit den ebenſo lebendig als ſchalkhaft blickenden Augen. Das Ganze iſt in der That berückend durch die ſichere Malerei und den feinen Gehalt wie durch die trotz aller künſtleriſchen Steigerung bewahrte packende Porträtwahrheit. Was ſoll man von den Porträts ſagen, die das Muſeum von Kaſſel von ihm beſitzt, wo neben Snijders und ſeiner Gattin ſo viele ſeiner Meiſterwerke hängen. Unter dieſen ragt das Bildniſs des Brüſſeler Penſionärs »Juſtus van Merſtraten« hervor. (Nr. 291.)* Er ſteht gerade nach dem Zuſchauer gewendet, den Daumen zwiſchen den Knöpfen ſeines Wammſes und die andere Hand auf einen nebenan auf einem Tiſch liegenden Codex geſtützt; ſpärliches Haar über ſeiner hohen Stirn, der emporgeſtrichene Schnurbart, die etwas vornehm emporgezogene Unterlippe, wie die in ruhiger Sicherheit blickenden Augen, geben uns eine volle Charakteriſtik des Mannes. Dazu iſt die Färbung des Geſichtes und des ſehr warm aufgelichteten, flach gefältelten weiſsen Kragens ſo weich und delicat, daſs man glaubt, unter der Haut das Blut flieſsen und das Fleiſch leben zu ſehen. Die Londoner National-Galery beſitzt eines ſeiner Meiſterſtücke in dem männlichem Bildniſse (Nr. 52), in welchem der Kopf allein in leuchtendem Glanze vom pechdunklen Grunde und dem nur einen leichten Schimmer zeigenden ſchwarzen Gewande ſich abhebt, ſo daſs das Werk viel an einen Rembrandt gemahnt.

Ein Paar der Bildniſſe im Muſeum zu Braunſchweig (Nr. 104 und 109) verdient nicht geringere Bewunderung. In München würden wir ein ganzes Dutzend als meiſterhaft zu verzeichnen finden, doch müſſen wir uns mit der Aufführung einzelner Bildniſſe in ganzer Figur begnügen, wie des »Herzogs Wilhelm von Pfalz-Neuburg« mit ſeinem groſsen ſchönen Hund, 1629 gemalt

* Juſtus von Merſtraten war Advocat des Rathes und Penſionär der Stadt Brüſſel und ſtarb am 15. Mai 1639 (Mittheilung des Herrn Ch. Ruelens, Conſervator der Handſchriften an der königl. Bibliothek zu Brüſſel).

(Nr. 345), des »Herzogs Alexander von Croy«, eines wohlbeleibten Mannes mit ſchwarzem Lockenkopf (Nr. 347), des »Bürgermeiſters von Antwerpen« (Nr. 313) und «ſeiner Frau« (Nr. 315), durch friſche ſeelenvolle Geſichter und leichte elegante Poſe, vollendete Malerei und ebenſo geſunde wie vornehme Wiedergabe der Natur gleich auszeichnet.

Faſt ebenſo reich iſt der Louvre; dort erfordert auſser dem meiſterhaften Bildniſs »Carl I.«, von welchem wir ſpäter ſprechen werden, das berühmte Reiterbild des »Franciscus de Moncada«, Marquis von Aytona, Oberbefehlshaber der ſpaniſchen Truppen in den Niederlanden, eine etwas ausführlichere Beſprechung. Der Reiter kömmt auf einem Wege, der ſcharf um eine bewachſene Höhe biegt, angeritten. Links ſieht man einen dunkelbraunen Himmel mit ähnlich färbiger Vegetation breit angedeutet, rechts die Luft mit dünnen ſchieferblauen und gelblichen Wölkchen überzogen. Baumwuchs und Wolken ſind ſchwammartig auf die Leinwand geſetzt und bilden einen flockigen und nebelhaften Hintergrund, von welchem die Geſtalt von Pferd und Reiter in aller Beſtimmtheit und Farbigkeit abgeht. Don Moncada's Schimmel trabt gerade nach vorwärts und wird ſo in ſtarker Verkürzung geſehen; der Reiter iſt barhäuptig und läſst ſeine Rechte auf dem am Sattel geſtützten Feldherrnſtab ruhen; ein groſser weiſser Kragen hebt ſich von dem dunkeln, in glänzenden Reflexen leuchtenden Stahlpanzer, während eine rothe Schärpe an ſeiner linken Seite flattert. Trotz der etwas ſchwerfälligen Schläfrigkeit, welche aus den anſcheinend nicht ohne Mühe offengehaltenen Augen ſpricht, giebt ſich der korpulente Kriegsmann doch nicht blos ruhig und geſetzt, ſondern auch nicht ohne Würde.

Iſt indeſs die Perſönlichkeit ſelbſt nicht allzu bedeutſam, ſo iſt es die Malerei doppelt! Sie hält die glückliche Mitte zwiſchen der aufgeputzten Art der früheren Werke und der breiten manchmal in unbedeutende Unbeſtimmtheit verwaſchenen von van Dijck's letzten Bildniſſen. Das Pferd bewegt ſich elegant und ſtolz, der Reiter iſt in allen Einzelheiten und doch in breiter Technik durchgeführt. Er ſitzt ruhig, feſt und ungezwungen im Sattel, das Pferd trabt rüſtig vorwärts und erhebt ſchon durch ſeine überraſchende Wendung das Bild ſofort über das Alltägliche. Mehr noch aber als Ausdruck und Verkürzung feſſelt die Farbe. Es iſt derſelbe Ton, den wir in den Stücken von Courtray und Lille ſahen, der aber hier minder warm und glänzender hell iſt. Die Feinheit der Färbung des Schimmels mit den kräftigen durchſichtigen Schatten iſt beſonders herrlich, und auch der Reiter mit ſeinem hellen Kopf auf dem Stahlpanzer und weiſsen Kragen ebenſo entſchieden als weich im Ton.

Nicht blos als Maler, ſondern auch als Radirer und Zeichner machte ſich van Dijck in dieſen Jahren bekannt. Seine Aetzdrucke, 21 an der Zahl, ſind bis auf zwei Ausnahmen, nach der Natur gezeichnete Porträts. Drei davon wurden von anderen Kupferſtechern ausgeführt, von fünfen radirte van Dijck nur den Kopf, die übrigen ſtellte er ganz her. Die Radirungen gehören zu dem Vollendetſten was die Stecherkunſt hervorgebracht hat. Alle Perſonen erhalten unter ſeiner Nadel eine Bewegung, eine Anmuth und Geiſtigkeit, wie ſie ſonſt kaum durch die ausgeführteſten Gemälde erreicht worden iſt. Wie hoch man dieſe Werke ſchätzt kann man daraus erſehen, daſs man erſte Drucke davon gegenwärtig bis über 2000 Fr. bezahlt.

Wenn wir ſagten, daſs van Dijck auch Porträts zeichnete, ſo iſt dieſer Ausdruck nicht ganz genau. Nicht mit Stift oder Feder nemlich, ſondern mit Pinſel und Biſter und auf Leinwand zeichnete er ſeine Skizzen, die dann durch die Stecher auf Kupfer übertragen wurden. Es haben ſich etwa fünfzig der ſo gemalten Figuren erhalten, von welchen der gröſste Theil eine wahrhaft

fürftliche Verzierung des Arbeitszimmers des Herzogs von Buccleugh in London bildet, während zehn in der Pinakothek zu München, einige andere anderwärts zu finden find. Alle haben die Leichtigkeit und Feinheit der Behandlung, die Lebendigkeit und Eleganz, wie fie van Dijck's befte Werke kennzeichnet. Kurz nach feiner Rückkehr in's Vaterland ging er daran eine Folge von Bildniffen herzuftellen, in welcher fürftliche Perfonen, Staatsmänner, Gelehrte und Künftler feiner Zeit zufammengeftellt werden follten, und arbeitete bis in feine letzten Lebensjahre an der Vollendung diefer Sammlung. Er brachte fie bis auf 80 Blätter und liefs fie durch die beften Antwerpen'fchen Stecher, Schelte a Bolswert, Vorfterman, Pontius, de Jode und Galle ftechen, durch Martin van den Enden aber, den berühmten Kupferdrucker, deffen Namen wir fo gerne auf unferen Stichen lefen, herausgegeben. Nach dem Tode von van Dijck und van den Enden kamen die Platten in die Hände des Gillis Hendrickx, des zweiten der grofsen Antwerpen'fchen Kupferdrucker, welcher den 80 Stichen des van den Enden 15 Radirungen von van Dijck beifügte und noch fechs Stück dazu ftechen liefs. So brachte er die berühmte Iconographie zu Stande, die in feiner Ausgabe aufser dem Titelblatt 100 Blätter zählt. Das Werk wurde wiederholt gedruckt und erfuhr hinfichtich der Auswahl der Porträts viele Aenderungen, fo zwar, dafs zuletzt die Zahl der Blätter auf hundertneunzig anwuchs.*

Unter den letzten Stücken, welche van Dijck vor feiner zweiten Reife nach England malte, müffen wir das Porträt der »Maria von Medici« erwähnen, die aus Frankreich nach den Niederlanden geflüchtet war und im September 1631 Antwerpen berührte. Es war damals, dafs fie Rubens und van Dijck in deren Wohnungen befuchte und bei dem letzteren die Sammlung der Meifterwerke von Tizian bewunderte, von welcher wir bereits früher gefprochen haben. Er malte in diefer Zeit ein neues Bildnifs Ihrer Majeftät, welches von deren Biographen de la Serre hoch gerühmt wird.**

Kurz darauf, Ende 1631 oder Anfangs 1632, wurde van Dijck vom König Karl nach London berufen, wahrfcheinlich durch die gönnerfchaftliche Vermittlung des erleuchteten Kunftkenners Lord Arundel, der damals in grofser Gunft am Hofe ftand. Unfer Maler befand fich am 13. März 1632 noch zu Brüffel, zu Ende diefes oder zu Anfang des folgenden Monats ging er nach London ab. Er wurde mit Auszeichnung empfangen, der König felbft gab Befehl, ihm eine behagliche Wohnung zu fuchen, und wies ihm vom 1. April 1632 anfangend einen Bezug von täglich fünfzehn Schillingen für feinen und feiner Bedienfteten Unterhalt an, welchen er noch in demfelben Jahre in einen Jahresgehalt von zweihundert Pfund Sterling umwandelte. Am 5. Juli des folgenden Jahres fchlug er van Dijck, der mittlerweile fein erfter Hofmaler geworden war, zum Ritter, und verehrte ihm aufserdem eine goldene Kette, an welcher das mit Brillanten gefafste Porträt Seiner Majeftät hing. Die Werke, welche er zu Dutzenden bei dem Künftler beftellte, wurden ihm noch befonders bezahlt.

Karl I. war vom Standpunkt der Politik ein kurzfichtiger und unüberlegter Fürft, der weder feine Zeit noch fein Volk begriff. Als König von Gottes Gnaden wollte er zwar von Gunftbeweifen, aber von keinen Rechten hören, und wenn er fich der Forderung der letzteren von Seite feiner Unter-

* F. Wibiral: l'Iconographie d' Antoine van Dijck. Leipzig 1877.

** De la Serre, Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l' entrée de la Reyne, mère du Roy très-chrestien dans les villes des Pays-Bas. Anvers 1632 p. 69.

thanen nicht entziehen konnte, ſpeiſte er dieſe mit Verſprechungen ab, die er bei der nächſten Gelegenheit wieder brach. Er hatte auf eine behagliche, für ihn wie für ſein Volk angenehme Regierung gerechnet und war erboſt wie ein Kind, wenn ſeine guten Abſichten nicht ſofort begriffen und ſeine Ideen nicht immer getheilt wurden. In der Unmündigkeit ſeines Weſens erinnerte Alles, ſein unbegrenztes Vertrauen in ſeiner erſten Zeit, ſeine Sorgloſigkeit für den morgigen Tag, ſeine Launenhaftigkeit und die Unkenntniſs der daraus entſpringenden Gefahren, ſein Hang zu Genuſs und Vergnügungen, ſelbſt ſein Muth, mehr an ein Kind, als an einen König. Unglücklicherweiſe fiel er in eine Zeit, in welcher kaum die kräftigſte Männerhand, geſchweige denn die eines Kindes, Kraft genug gehabt hätte, um die Zügel der Regierung entſprechend zu führen. Wie ein leichtſinniger Knabe, der ſpielend Feuer ins Pulver ſteckt, wurde er unbedachtſam und halb aus Uebermuth der Held einer der düſterſten Tragödien in der Geſchichte Europas und bezahlte mit ſeinem Kopfe ſeine Treuloſigkeit, Launenhaftigkeit und ſeine Ausbrüche von Zorn und Verfaſſungsbrüchigkeit. Aber es war auch etwas Gutes an dieſem vielfach kindlichen König. Liebte er den Genuſs, ſo liebte er auch die Kunſt. Hierin vielfach verwandt mit Rubens' erſtem fürſtlichen Herrn, dem Herzog von Mantua, war ſeine Liebhaberei für das Schöne jeder Art unerſättlich, und groſs ſeine Freigebigkeit gegen die welche es ſchufen. Seine Höflinge wuſsten, daſs ſie ihrem Fürſten kein gröſseres Vergnügen bereiten konnten als durch das Geſchenk eines ſchönen Gemäldes oder anderen Kunſtwerkes und in allen Landen Europa's wurde für ihn auf Meiſterwerke Jagd gemacht. Er bezahlte 80,000 £ für die Sammlung der Herzoge von Mantua, die 1629 ihren Thron verloren hatten, wie er den ſeinigen wenige Jahre ſpäter verlieren ſollte. Rubens kaufte für ihn die berühmten Cartons von Raphael, die Könige von Spanien und Frankreich ſchenkten ihm Meiſterwerke von Tizian und da Vinci. Gemälde, Antiken in Marmor, Medaillen, Handzeichnungen groſser Meiſter und dergl. ſammelte er in groſser Menge.

Für van Dijck war er ſehr eingenommen: er ſaſs ihm nicht blos wiederholt zu Porträts und intereſſirte ſich für Alles was der Maler ſchuf, ſondern lieſs ſich auch herab ihn in ſeinem Ruderboot zu beſuchen und Stunden bei ihm zu verbringen. Bei van Dijck's Talent und der Gönnerſchaft, die er von Seite des Königs genoſs, konnte es auch nicht ausbleiben, daſs er zugleich in hoher Gunſt bei dem engliſchen Adel ſtand. Es gibt auch faſt keine engliſche Familie von groſsem Namen aus dieſer Zeit, welche nicht einige und zuweilen ſogar zahlreiche Bildniſſe ihrer Vorfahren von van Dijck's Hand beſäſse. Der Meiſter verdiente daher Geld in Ueberfluſs und nicht geringer war das von ihm genoſſene Anſehen, welches ihm verſtattete, auf vertraulichem Fuſs mit Gliedern des höchſten Adels zu verkehren. Es konnte auch nicht fehlen, daſs ihn wie ſein Talent, ſo ſeine Liebe für äuſseren Prunk und ſein üppiges Leben dem kunſtliebenden und leichtſinnigen König und ſeinen gleichgeſinnten Höflingen angenehm machte. Der Adel erwählte ſein Atelier zum beliebten Stelldichein der höchſten Stände und van Dijck blieb an Pracht und Aufwand nicht hinter denſelben zurück. Er hielt ſechs Diener, hatte ein auf dem reichſten Fuſs eingerichtetes Haus und kleidete ſich wie der höchſte Herr, damit die Gepflogenheit verbindend, die Perſonen, die zu ihm kamen um ſich malen zu laſſen, zu Tiſch zu bitten und feſtlich zu bewirthen. Liebesabenteuer ſuchte und fand er, wie es in der Welt in der er verkehrte Sitte war. Einige adelige Modelle, unter Anderen Lady Venetia Digby, malte er ſo oft und mit ſoviel Vorliebe, daſs er wahrſcheinlich ihren Reizen gegenüber nicht gefühllos geblieben iſt. Sie ſtarb bereits ein Jahr nach ſeiner Ankunft in London und nachdem er ſie

bei ihren Lebzeiten in feinen Werken verherrlicht, malte er fie noch auf ihrem Todbette ausgeftreckt mit einer verwelkten Rofe neben ihr und mit einem fo zarten und gehobenen Ausdruck auf dem Gefichte, dafs fie eher einer fchlafenden Schönheit als einer Todten gleicht. Natürlich war er auch für feine Liebfchaften nicht minder freigebig wie in feinem ganzen Haushalt. Als ihn einmal, wie erzählt wird, der König fragte: „Und Ihr, Herr Ritter, wifst Ihr auch was es ift drei- oder viertaufend Pfund Sterling nöthig zu haben," antwortete van Dijck: „Ja Sire, wer fein Haus feinen Freunden und feine Börfe feinen Freundinnen offen hält, findet rafch den Boden feiner Kaffe."

Dafs jedoch van Dijck trotz diefer Lebensweife feine Börfe reichlich zu füllen wufste, werden wir fpäter fehen. Er kann wohl einmal in Geldverlegenheit gewefen fein, aber diefs dürfte dann die Beklemmung eines Millionärs gewefen fein, der keine paffende Münze bei der Hand hat. Seine Gefundheit litt unter der Anftrengung und Ueppigkeit leider mehr als fein Vermögen. Schwächlich von Conftitution that er wahrlich alles, was er konnte, um feine fchwachen Lebenskräfte vor der Zeit zu erfchöpfen.

Van Dijck, der 1632 nach England gegangen war, kehrte bereits 1634 in die Niederlande zurück. Am 29. März diefes Jahres kaufte er eine Rente von 125 Gulden von der Gutsherrfchaft van Steen, derfelben, von welcher bald darauf Rubens der Eigenthümer wurde. Den folgenden 16. Dezember mufs er fich in Brüffel befunden haben, da unter diefem Datum der Secretär Valckeniffe an den Antwerpen'fchen Gefchäftsträger fchrieb, „er möge ihm zum Zwecke der Verwendung zu Triumphbogen wie zu Gemälden eine Copie von dem Porträt des Prinzen-Cardinal (Ferdinand) fenden, welches unlängft von van Dijck gemalt worden fei." Dabei wird er als damals im Haus zum Paradies hinter dem Stadthaufe wohnhaft bezeichnet.* Am 13. Januar 1635 fchreibt dann derfelbe Sekretär an den Gefchäftsträger, dafs er einen Brief von van Dijck erhalten habe, in welchem diefer feine Forderungen über die Möglichkeit einer Verftändigung hinaus hochgeftellt habe.

Campo Weyerman rühmt als van Dijck's Meifterwerk ein Gemälde, auf welchem der Magiftrat von Brüffel in dreiundzwanzig lebensgrofsen Figuren dargeftellt war, ein unvergleichliches Kunftjuwel, welches jedoch bei dem franzöfifchen Bombardement des Jahres 1695 ein Raub der Flammen geworden fei. Es ift möglich, dafs van Dijck diefes während feines Aufenthaltes zu Brüffel in den Jahren 1634—35 ausgeführt hat. Von dem letzteren Jahre datiren auch die Bildniffe des Thomas von Savoyen, Prinzen von Carignan (Berlin Nr. 782) und der Henriette von Lothringen, Prinzeffin von Phalsburg, welche Perfönlichkeiten er in den Niederlanden getroffen haben dürfte. Auch das Familienbildnifs des Grafen Johann von Naffau von 1634,** im Befitz des Grafen Cowper, fowie jenes des Balthafar Gerbier von demfelben Jahre, mufs er in den Niederlanden gemalt haben, weil damals jene beiden Perfönlichkeiten fich dafelbft auf hielten.

Wahrfcheinlich malte er auch während feines Aufenthaltes in Brüffel die oben befprochenen mit der Jahrzahl 1636 bezeichneten Bildniffe des Penfionärs van Merftraten und deffen Frau und möglicher Weife datirt noch vom Jahr 1634 das Reiterbild des de Moncada im Louvre: wenigftens war es in diefem Jahre, dafs diefer zeitweife die Statthalterfchaft über die Niederlande verfah, während

* Antwerpsch Archievenblad: VI, 437 und 470.

** Waagen: Treasures of Art in Great Britain. III. 17. Rathgeber, Annalen der Niederländifchen Malerei. Sub anno 1634.

jener Monate, die zwifchen dem Tode der Erzherzogin Ifabella und der Ankunft ihres Nachfolgers des Prinzen-Cardinal lagen. Auch erwähnten wir bereits früher, dafs van Dijck im Jahre 1635 die Anbetung der Hirten für die Hauptkirche zu Dendermonde malte, ein Bild, welches für den Frauenalter dafelbft beftellt und mit 500 Gulden bezahlt wurde.*

Im Jahre 1635 kehrte van Dijck nach England zurück und malte damals die drei Kinder Karl I., die fich im Befitz des Grafen von Pembroke befinden. 1640 finden wir ihn abermals auf dem Feftlande, wonach fein zweiter und dritter Aufenthalt in England nur fieben Jahre gedauert haben kann, obgleich feine Bildniffe nach Hunderten zählen. Allerdings liefs er fich von talentvollen Schülern unterftützen, unter welchen Jan de Reyn aus Dünkirchen, der in der That van Dijck's Hand meifterlich nachfolgte, David Bok von Arnhem und Jacob Gandy zu nennen find. Van Dijck fand auch Nachfolger genug in England, und ein Jahrhundert lang wurde er von den Porträtmalern dafelbft als Vorbild betrachtet. Er war daher auch unter den Künftlern nicht minder angefehen als unter den Kunftgönnern, und ftiftete in der Herberge zur Rofe in Fleetftreet (City) einen St. Lucasclub in Nachahmung der Antwerpen'fchen St. Lucasgilde, bei deren Einrichtung er von den hervorragendften englifchen Malern treu unterftützt wurde.

Um die zahllofen Bilder, welche er fchuf, bewältigen zu können, mufste van Dijck den Pinfel befonders flink handhaben. Man fagt, dafs er ein Porträt an einem Tag fertig ftellen konnte, und Piles,** ein Schriftfteller zu dem wir viel Vertrauen haben, berichtet, dafs er nur eine Stunde ununterbrochen an einem Porträt zu arbeiten pflegte und dann wieder ein anderes zur Hand nahm. Nachdem er die Köpfe fkizzirt, zeichnete er ihre Haltung und Kleider auf graues Papier und liefs diefe durch feine Gehülfen auf der Leinwand ausführen. Er felbft ging dann erft wieder daran, um fie zum letzten Male zu übergehen. Die Hände malte er nach gemietheten Modellen.

Es wäre unmöglich, felbft einen kleinen Theil feiner Porträts aus diefen Jahren aufzuführen, gefchweige denn alle. Einige von ihnen find jedoch fo berühmt geworden, dafs fie nicht ganz unerwähnt übergangen werden dürfen. An erfter Stelle fteht das prächtige Bild Karl I., jetzt im Louvre (Nr. 142), und urfprünglich »der König auf der Jagd« genannt. Es ift zwifchen 1632 und 1638 gemalt, wahrfcheinlich 1635 und der Maler begehrte dafür 200 £, welche jedoch der König oder vielmehr fein Schatzmeifter auf 100 £ abzumindern karg genug war.

Verweilen wir einen Augenblick vor dem berühmten Werke. Im offenen Felde fteht der König; vom Pferde geftiegen, das er feinem Knappen überlaffen, fcheint er die Abficht zu haben weiter zu wandeln. Aber mit plötzlicher Bewegung wendet er den Kopf nach dem Befchauer, fo dafs man fein Geficht zu drei Viertheilen und die ganze übrige Geftalt im Profil fieht. Sein Pferd, von welchem nur die vordere Hälfte fichtbar ift, fteht rechts hinter ihm unter einem dichtbelaubten Baum, zur Linken gewahrt man den warmen, dicht bewölkten Himmel. Der König befindet fich gerade auf der Scheidungslinie zwifchen der düfteren Rechts- und der helleren Linksfeite; fein prächtiges Colorit grenzt daher einerfeits an die kräftigen Töne des Baumes und Pferdes, während anderfeits feine ganze Geftalt in ihrer nachläffigen Eleganz fich glänzend und kühn von dem immer wärmer und glühender werdenden Himmel abhebt.

* ALPH. DE VLAMINCK, de Stad en de Heerlijkheid van Dendermonde. III. p. 77. Dendermonde 1866.

** Cours de peinture par principes. Paris 1708. P. 291.



König Carl I. v. England auf der Jagd von A. van Dijck. (Muſeum des Louvre.)

Diefe Befonderheit, nemlich die Figur auf die Grenze zwifchen der helleren und dunkleren Seite des Bildes zu fetzen, fahen wir bereits in dem Reiterbild des de Moncada mit dem beften Erfolge angewendet. Die plötzliche Wendung des Gefichts nach dem Zufchauer aber ift eines von jenen glücklichen Kunftmitteln, deren fich van Dijck wiederholt bedient, um Leben und Bewegung in feine Figuren zu bringen und fie über das Alltägliche zu erheben. Befonders aber packt in der Malerei die aufsergewöhnlich warme Färbung diefer leuchtenden Figur auf der gerötheten Landfchaft, in welcher Hinficht fie keinem von Rubens' glühendften Gemälden nachfteht und vortheilhaft abfticht von den letzteren Erzeugniffen van Dijck's in England. Des Königs Wamms ift von weifsem Seidenftoff, der auf den Faltenbrüchen in warm gelblicher Färbung glänzt. Er trägt einen grofsen fchwarzen Hut, rothe Beinkleider und ziegenlederne Reitftiefel. Und was nun den Mann felbft betrifft, fo verräth fein zarter Körper mehr Feinheit als Kraft, mehr Selbftvertrauen als Ueberzeugungsfeftigkeit, mehr Genufsfinn und Eleganz als Weisheit. So wie er dafteht, feinen Hut fchräg auf die langen, wallenden Locken gefetzt, mit emporgeftrichenem Schnurbart, die Rückfeite der einen Hand in die Hüfte geftützt und in der andern einen hohen Spazierftock vor fich haltend, die Unterlippe energifch emporziehend und mit einer Art von Geringfchätzung und Unerfchrockenheit fchauend, ift er wohl der Mann der Gefchichte, der fo fchwere Leiden verurfachen und ertragen follte, der verftändnifsvolle und freigebige Kunftfreund und der durch und durch unfähige Fürft mit fo viel natürlicher Eleganz und glücklicher Anlage als falfcher Auffaffung von Pflicht und Recht. Wir fehen ihn hier in feiner fchönften Geftalt, von feiner fchönften Seite; er hat noch nicht, wie in feinem, im Befitz des Herzogs von Marlborough befindlichen Reiterbild, den träumerifchen unficheren Ausdruck in den grofsen etwas matten Augen, die er unwillkürlich in Erfchöpfung und Wehmuth nach dem Himmel zu richten fcheint, als läfe er in den Wolken fein fchauriges Ende. Hier fcheint er noch ganz der lebensluftige glückliche König, in deffen Aeufserem man wohl den Keim feines Unglückes verfpüren kann, welcher aber bis dahin von dem Dafein noch nichts als das Schöne, und von dem Königfein nichts erfahren, als die Gelegenheit Alles zu geniefsen und von allem Genufs verwöhnt zu werden.

Im Schlofs zu Windfor findet man eine lange Reihe van Dijck'fcher Bildniffe meift aus der königlichen Familie. Darunter erfcheinen befonders bewundernswerth »der König mit Gemahlin und Kindern«, »die zwei Söhne des Herzogs von Buckingham«, zwei Kinderporträts, zart im Licht und in dem grauen Ton, der des Meifters letzten Jahren eigen ift, »die fünf Kinder des Königs mit ihrem grofsen Hund«, »die Königin Henriette«, »der König auf einem Schimmel«, unter einem hohen Portal im Skurz dargeftellt, fchön von Haltung, ruhig von Ausdruck, eine echt königliche Geftalt, der van Dijck auch gerne feine beften Kräfte gewidmet.

In einer uns erhaltenen Rechnung, welche der Meifter Carl I. ftellte, kommen nicht weniger als fünf Bildniffe des Königs und zwölf von feiner Gemahlin vor, aufserdem fechs andere Gemälde und eine Zeichnung. Die befagte Rechnung ift noch merkwürdig durch den Umftand, dafs der König die von van Dijck gefetzten Preife entweder felbft abgemindert hat oder fie reduciren liefs. Poften von 200 £. werden auf 100 gebracht, andere von 90 auf 75, von 30 auf 20 u. f. w. Damals war der König dem Maler auch noch mit fünf Jahrgehältern im Rückftande, und das Gefammtguthaben van Dijcks bei Carl I. belief fich auf 2370 £., mindeftens 150,000 Fr. unferes Werthes. Der reducirte Preis der Gemälde wurde 1639 an van Dijck bezahlt, aber die

Schuld an rückftändigen Jahrgehältern vor feinem Tode nicht mehr bereinigt. Die politifchen Schwierigkeiten, in welche der König verwickelt war, nahmen alle feine Mittel in Anfpruch und liefsen ihm nicht genug übrig, um die Koften feiner Liebhabereien zu decken.

Nicht blos für den König, fondern auch, wie gefagt wurde, für eine grofse Zahl der vornehmften englifchen Familien malte van Dijck Porträts. Auf vielen fürftlichen Landfitzen des höheren englifchen Adels findet man noch lange Reihen von Bildniffen feiner Hand, welche von den Befitzern eben fo fehr als Ahnenporträts wie als Meifterwerke der Kunft verehrt werden. Bei dem Herzog von Marlborough bewundert man neben einem überaus prächtigen „Herzog von Buckingham" früheren Datums abermals ein Reiterbild Carl I., welches den König auf rahmfarbenem Rofs in einer Landfchaft darftellt, ein Bild, welches vor dem Exemplar zu Windfor kaum zurückfteht. Auch bei Lord Darnley zu Cobham-House, bei dem Herzog von Buccleugh in London, auf Wilton-House dem Landfitz des Lord Pembroke prangt noch ein ganzer Schatz von Meifterwerken. Aber wie gefagt wir würden kein Ende finden, wenn wir ein Verzeichnifs von all jenen Werken geben wollten, welche van Dijck in England gefchaffen.

Unter den Porträts, welche er von 1632—35 malte, zählten wir einige feiner gefeiertften Werke auf. Die Stücke aber, die er während feines dritten Aufenthaltes in England geliefert, find durch flüchtige Ausführung und matte Färbung unterfcheidbar. In den letzten Jahren feines Lebens gab er feinen warmen Ton und fein gründliches Studium des menfchlichen Gefichtes preis um eine fchwächere graue Färbung und eine nachläfsige Eleganz anzunehmen, welche beweifen, dafs er feine Leichtigkeit im Arbeiten und feine reiche Begabung gebrauchte oder mifsbrauchte um viel zu produciren. Die warme Sonne, welche van Dijck auf den Bildniffen feiner zweiten und beften Manier ftrahlen liefs, hatte ausgefchienen und wurde durch ein blaffes Mondlicht erfetzt, das Feuer, das aus feinen Augen funkelte, war erlofchen, die Kraft war in der Breite der Ausführung und Formgebung untergegangen. Die Malerei ift grau, die Pinfelführung manchmal gefchickt aber fehr oft nachläfsig und flüchtig. Es ift noch immer Leben und Bewegung im Körper und Kopf, aber die Bewegung ift meiftens erlangt durch die Stellung der Perfon und durch die Tournüre, welche der Maler durch die Pofe dem Oberkörper gab. Elegant und vornehm bleibt er immer, wenn auch in die feinen Köpfe etwas Entnervtes, Allzufchwaches kömmt. Diefs ungünftige Urtheil findet jedoch keine Stelle bei feinen Kinderporträts aus diefer Periode, welche fogar zu van Dijcks berühmteften und namhafteften Stücken zählen. Wie am Anfang feiner Laufbahn, fo malte er auch gegen das Ende feines Lebens Kinderbildniffe, welche weit über den Darftellungen von erwachfenen Perfonen ftehen. Es fcheint demnach, dafs er ebenfo wie damals, als feine Kunft noch nicht die volle Reife erlangt hatte, fo auch in der Zeit, als feine Hand die Zauberkraft den Menfchen auf der Höhe feines Lebens wiederzugeben bereits wieder verloren hatte, noch das zarte naive Wefen des Kindes mit all der fchwächeren Anmuth und ftilleren Poefie zu erfaffen vermochte, wie fie der Jugendperiode von van Dijck's Kunft eigen find.

Das fchönfte diefer Kinderbildniffe ift wohl die Gruppe im Mufeum zu Turin, welche die drei Kinder, oder vielmehr die drei Töchter Carl I. darftellt, Nach dem Alter der Kinder zu fchliefsen, mufs das Bild vom Jahre 1639 ftammen, in welchem Prinzefs Mary 8, Elifabeth 4 und Anna 2 Jahre alt war. Das ältefte Kind legt die Hand auf den Kopf eines Hundes; in vollem Lichte ftehend trägt fie ein rothes filbergefticktes Kleid und guckt fehr verftändig aus

ihren braunen Augen; die zweite mit Blumen im Lockenhaar trägt ein weifses Atlasgewand, die dritte, auf einer Stufe ftehend, ein blaues Seidenkleid, am Boden liegt ein hellfarbiger Teppich. Die drei Kinder find voll wirklichen Lebens, ihre Köpfe und Händchen find weich gemalt und ihre Kleider mit ebenfoviel Sorgfalt als Erfolg ausgeführt. Das über fie ausgegoffene filberne Licht läfst ihre Geftalten hell und ftill hervortreten, welche ebenfo durch ihre elegante Haltung als junge Fürften, wie durch ihre Einfalt als Kinder fich darftellen.

Windsor Castle befitzt ein Gruppenbildnifs der fünf Kinder Carl I. das mit der Jahrzahl 1637 bezeichnet ift, ein anderes mit den drei älteften von diefen Kindern von 1638 und den jungen Herzog von Buckingham mit feinem Bruder. Von den fünf Kindern Carl I. bewahrt das Mufeum zu Berlin (Nr. 790) eine Wiederholung, die Gruppe der drei Kinder findet fich im Mufeum zu Dresden (Nr. 987) in etwas veränderter Geftalt. Die Kinderbildniffe von Windsor ftehen, was Lebendigkeit der Farbe betrifft, unter jenen von Turin, wetteifern aber mit den letzteren in Hinficht auf natürliche Anmuth und naive Vornehmheit. Das Mufeum zu Amfterdam enthält die Bildniffe der beiden älteften Kinder Carl I.: Charles, geboren 1630, und Mary, nach der Entwickelung der Modelle wohl 1640 gemalt, da der Prinz ficher 10 Jahre alt erfcheint. Die Kinder halten fich bei der Hand oder vielmehr bei den Fingerfpitzen; das Colorit ift grau, die Zeichnung allerliebft.

Wie bereits erwähnt worden, fchuf van Dijck aufserordenlich viel in England und verdiente damit auch viel Geld, freilich auch unter Vernachläfsigung der höheren Kunftanforderungen und vermittelft fabrikmäfsiger Ausführung. Mag er daher auch materiell dabei gewonnen haben, dafs er feine bürgerliche Werkftätte am Ufer der Schelde und feine Freunde von der St. Lucasgilde zu Gunften der Paläfte und Edelleute an der Themfe verlaffen, fo war doch fein idealer Verluft, wie Woltmann mit Recht bemerkt, * dabei nicht gering. Und hatte er in feinem Vaterlande religiöfe und mythologifche Gemälde voll feinen Gefchmacks gemalt, fo kam er in England nur zu Porträts und wenn er noch Religiöfes und Mythologifches malte, fo waren es faft immer Kabinetsftücke.

Im Jahre 1639 heiratete van Dijck Maria Ruthven, aus einer edlen und anfehnlichen aber damals verarmten Familie. Ihr Vater war unter der vorigen Regierung unter Anklage von Hochverrath in den Tower gefperrt gewefen und fie felbft war zwar mit den gröfsten Gefchlechtern verwandt, hatte Gräfinen und Herzoginen zu Tanten, befafs aber nichts als das was ihr der König etwa zuwenden wollte. Carl I. und andere Freunde und Gönner van Dijck's fcheinen diefe Verbindung vermittelt und vorbereitet zu haben, um den Künftler zu einer regelmäfsigeren und wirthfchaftlicheren Lebensweife zu bringen. Er felbft hatte, wie man fagt, eine grofse Neigung zu Lady Stanhope, gerieth aber mit ihr in Zwift über den Preis ihres Porträts, was die Annäherung an die Frau, die man ihm ausgefucht, zur Folge hatte. Maria Ruthven's Bild ift uns von van Dijck erhalten und hängt gegenwärtig in der Pinakothek zu München (Nr. 1308). Es ift eine junge, kränklich und träumerifch vor fich blickende Frau mit regelmäfsigem fehr blafsen Geficht, grofsen Augen und kleinem Munde. In der einen Hand hält fie ein Violoncello, in der anderen den Bogen, mit welchem fie foeben fpielte. Sie fieht adelig genug aber wenig aufgeweckt aus und erfcheint zu kindlich jung und einfach, um ihren Mann feffeln und beherrfchen zu können.

In feinen letzten Lebensjahren machte van Dijck zweimal den Verfuch,

* Holbein und feine Zeit. pag. 415.

die Beftellung hiftorifcher Werke zu erhalten. Das erftemal fchlug er Carl I. vor, die Wände des Banketfaales zu Whitehall, deffen Decke Rubens gemalt hatte, mit Scenen aus der Gefchichte des Hofenbandordens zu verzieren. Dem König gefiel diefer Gegenftand und er beauftragte den Maler die Skizzen zu machen. Eine von diefen, einen Zug der Ritter des Hofenbandordens darftellend, ift uns in der Sammlug des Herzogs von Rutland in Belvoir-Castle erhalten geblieben. Nach Bellori follten van Dijcks Gemälde als Modelle für Gobelins dienen und wäre der König dadurch abwendig gemacht worden, dafs dafür die Summe von 300,000 Scudi oder ungefähr 5,000,000 Fr. nach unferem Geldwerthe veranfchlagt worden fei, eine Ziffer, die augenfcheinlich ungereimt ift, wenn man nicht annimmt, dafs fie fich nicht blos auf die Cartons allein, fondern auch auf die Gewebe bezog. Wie dem auch fei, der Plan kam nicht zur Ausführung.

Den zweiten verunglückten Verfuch derfelben Art machte van Dijck am franzöfifchen Hof. Er verliefs im September 1640 mit feiner Frau England und zog nach Paris um an Ort und Stelle felbft die Verhandlungen bezüglich eines grofsen Malauftrages zu führen, welchen er gerne bekommen hätte. Wahrfcheinlich reifte er über Holland, denn von diefem Jahre datiren die Porträts von Huygens und feinen fünf Kindern im Mufeum des Haag (Nr. 205). Das Stück hat ficher van Dijck's frühere Genialität nicht mehr, aber die Köpfe der Kleinen find noch voll Geift und harmlofer Aufgewecktheit. Von Antwerpen reifte van Dijck nach Paris. Er hatte gehört, dafs der König von Frankreich Willens war, die grofse Gallerie des Louvre mit Gemälden zu verzieren, wie diefs Maria von Medici im Luxembourg gethan hatte, und er wollte für diefe Arbeit feine Dienfte anbieten. Van Dijck's edler Ehrgeiz wurde auch diefsmal getäufcht, denn fchon hatte Ludwig XIII. Poussin aus Rom kommen laffen und diefem die Arbeit zugefagt. Es ift uns ein, vom 16. November 1641 datirter Brief* erhalten, in welchem van Dijck von Paris aus eine uns unbekannte Perfon erfucht, ihm einen Pafs für ihn felbft, für fünf Diener und vier Mägde zu beforgen. Er war damals bereits ernftlich krank, verfprach aber nach feiner Herftellung nach Frankreirh zurückzukehren um die Befehle des Cardinals Richelieu entgegen zu nehmen.

Der Kranke follte jedoch nicht mehr genefen, fondern er ftarb wenige Tage nachdem er in London eingetroffen, am 9. Dezember 1641 und wurde am 11. Dezember in St. Paul begraben. Man fagt, dafs Carl I. feinem Arzte 300 £. verfprochen habe, wenn es ihm gelänge, van Dijck zu retten. Acht Tage vor feinem Tod ward ihm eine Tochter Juftiniana geboren, die fpätere Gemahlin des Sir John Stepney. Van Dijck hatte an dem Tage, an welchem fein Kind zur Welt kam, fein Teftament gemacht. Er vermachte in diefem feiner natürlichen Tochter Maria Therefia, die zu Antwerpen wohnte, alles Hab und Gut, welches er in feiner Geburtsftadt zurückliefs, mit Ausnahme von zwei Schuldverfchreibungen zu 4000 £. und ernannte feine Schwefter, die in einem Ordensftift wohnte, zu ihrer Vormünderin. Einer anderen Schwefter vermachte er eine Jahresrente von 250 Gulden. Das Uebrige feines Vermögens hinterliefs er, einige Legate an Arme und Kirchen abgerechnet, feiner Frau und Tochter. Van Dijck mufs aufserordentlich viel Geld verdient haben, um bei feiner verfchwenderifchen Lebensweife noch folche Schätze zu erübrigen. Reich in der That darf man ihn wohl nennen, da er aufser all dem, was er an feine anderen Verwandten vermachte, feiner Frau und Tochter erftlich ein Capital von

* Journal des Beaux-Arts, 1876 pag. 191.

4000 £. und aufserdem noch andere anfehnliche Werthe hinterlaffen konnte. Unter diefen letzteren war auch der Betrag, den ihm der König noch fchuldete und deffen Höhe man daraus ermeffen kann, dafs Carl II. der Juftiniana van Dijck eine Jahresrente von 200 £ anwies, um diefe Rechnung zu begleichen.

Ehe wir von dem gröfsten flandrifchen Porträtmaler fcheiden, wollen wir noch einen Blick auf die Gefchichte feines Lebens und feiner Werke in ihrer Ganzheit werfen. Van Dijck war der Romantiker in Rubens' Schule, in welcher noch fo viel claffifche Ueberlieferungen herrfchten, der dichterifchefte nicht blos unter den Genoffen feiner Schule, fondern unter allen niederländifchen Hiftorienmalern. Empfänglich und gefühlvoll von Gemüth und von Natur reich begabt, war er wie fein Lehrer durch gewiffenhaftes Studium der gröfsten Künftler vielfeitig entwickelt. Sein Talent und feine Werke verrathen weder hohe Schöpfungskraft noch geniale Urfprünglichkeit, aber fie laffen einen feffelnden Künftler erkennen, einen Porträtmaler, der feinen Modellen in der Seele las und fie mit einem Funken feines edlen Feuers begabte, der zum Ausdruck brachte, was es Feinftes und Erhabenftes in unferer Natur gibt und zwar mit der eleganteften und gewandteften Sprache, die jemals ein Künftler fprach. Er träumte von höheren Idealen und empfand tiefer als irgend ein Pinfel wiedergeben kann, aber gleichfam fieberhaft gejagt, um in feinem kurzen Leben diefe Traumbilder zu verkörpern, entging er dem Schickfal nicht, dafs kränkliche Entmuthigung und düftere Unluft feine Zauberhand bereits fühlbar gefchwächt hatten, ehe fie noch ein vorzeitiger Tod gänzlich erftarren liefs.

Im Leben wie in der Kunft ift daher ein grofser Unterfchied zwifchen van Dijck und Rubens. Der Schüler mit feiner fchwachen Körpergeftalt und feinem unruhigen Geifte, fchweifte immer weiter aber erreichte niemals jenes Ziel, in welchem er Befriedigung und Uebereinftimmung der Form mit feiner Idee gefunden hätte. Der Lehrer, an Seele und Körper gleich gefund, fchaute in der Ruhe feiner Macht mit unbeirrter Zufriedenheit fein glänzend und vollkommen zum Ausdruck gebrachtes Ideal und herrfchte wie ein überall gefeierter Fürft auf dem Gebiete der Künfte.

Van Dijck's Einflufs auf die fpätere Antwerpen'fche Schule war grofs: man fühlte jedoch feine innige Empfindung nicht nach, fondern ftrebte blos feine gefälligen Formen wiederzugeben. Man fand ihn nahbarer als den riefenhaften Rubens und war vielmehr angezogen als abgefchreckt von dem Vorbilde diefes weichherzigften und liebenswürdigften der niederländifchen Maler.

Als der erfte diefer Nachfolger mag Jan van den Hoecke angefehen werden, der nach de Bie ein Schüler des Rubens war, während feine Werke aber eher den Einflufs van Dijck's verrathen. Am 6. September 1598 getauft, fcheint er nach feiner Lehrzeit wenig in der Heimatftadt verweilt zu haben, denn fein Name kömmt in den Liggeren der St. Lucasgilde nicht vor. Doch malte er 1635, wie wir bereits fahen, die zwei grofsen Gemälde am Ferdinandsbogen, welche aber Jordaens 1637 „wegen Abwefenheit des damals in Italien befindlichen van Hoecke" wieder herzuftellen beauftragt wurde. Von Italien nach Deutfchland übergefiedelt, war van Hoecke lange Jahre für den Kaifer und die Churfürften thätig, und kam erft 1647 nach Antwerpen zurück, wo er vier Jahre fpäter ftarb.

In dem »Chriftus am Kreuze«, welchen die St. Salvatorskirche zu Brügge von diefem Maler befitzt, fieht man die Verwandtfchaft zwifchen feiner Art und der des van Dijck auf das Deutlichfte. Das Empfindfame in den Figuren, die einigermafsen theatralifche Trauer der Umftehenden, die magere Compofition und anderes erinnert an die fchwächere Seite von van Dijck's Talent. Die

Farbe ift zwar noch hell aber ohne Tiefe und Wärme, fie ift in den Draperien grell und unnatürlich im Nackten. In der Farbe beffer und glänzender im Licht find die zwei in der Lichtenftein'fchen Gallerie befindlichen Bilder »Samfon und Delila« (Nr. 182) und der »Bethlehemitifche Kindermord« (Nr. 186). Das letztere ift eine Reminiscenz an Rubens' draftifch bewegte Darftellung, von welcher er die dramatifche Seite übertreibt. Das im Belvedere zu Wien befindliche Porträt des »Erzherzog Leopold Wilhelm,« Statthalters der Niederlande, deffen Hofmaler van den Hoecke war, ift ein grofses graues Bild in lichtem Ton ohne Glanz und Glut. Das Werk ift zwar pompös, aber die Engel, die den Fürften krönen und die umfängliche Leinwand füllen helfen, entfprechen hinfichtlich der Compofition wenig. Im Uebrigen ift das Bild nicht ohne Verdienft und läfst an einen feines Meifters nicht unwerthen Schüler van Dijck's denken.

Rubens getreuer bleibt VICTOR WOLFVOET, geboren zu Antwerpen und am 4. Mai 1612 in der Frauenkirche getauft.* Sein Vater, gleichfalls Victor genannt, war auch Maler. Der jüngere Victor vermählte fich am 9. Juli 1639 mit Elifabeth Mertens und ftarb am 23. Oktober 1652. Er war 32 Jahre alt, als er Meifter wurde. Wahrfcheinlich blieb er lange als Lehrling bei Rubens, vielleicht machte er auch nach feines Lehrers Tod eine Reife, da fonft fchwer ift, feine fpäte Aufnahme in die Künftlergilde zu erklären. Von feinen Arbeiten wiffen wir nicht viel mehr als von feinem Leben. Die St. Jakobskirche in Antwerpen befitzt ein Altarbild von ihm, welches »Mariä Heimfuchung« darftellt und im Jahre 1639 gemalt wurde. Die zwei Frauen ftehen auf dem Vorplatze fich freundfchaftlich umarmend; Elifabeth fpricht die Worte: „Gebenedeit ift die Frucht deines Leibes" und begleitet fie mit einer entfprechenden Geberde ihrer Hand. Die beiderfeitigen Gatten ftehen unmittelbar hinter ihnen, aber in fo ftark abnehmendem Licht, dafs fie nicht viel mehr als untermalt erfcheinen; in der Höhe fchweben zwei, einen Kranz von Rofen tragende Engelchen. Wir finden hier die lachenden, fonnigen, glitzernden Touchen eines van Tulden und Geeraard Zegers wieder, nur mit dem Unterfchied, dafs der Grundton blaffer ift, und müffen in Wolfvoet immerhin einen Maler von unbeftreitbarem Talent erkennen. Geben ihm übrigens die edle Geftalt der Maria, das Elegante der Gruppirung, das Frifche und Gefällige feiner Farbe u. f. w. ein Recht auf diefes Lob, fo ift doch eben fo unzweifelhaft fein Werk nicht frei von Gekünfteltheit. Das fcharfe Licht im Vorgrunde, welches an den dichtgrauen Schatten des zweiten Planes ftöfst, die Geziertheit aller Haltungen, die lieblichen Reflexe auf den Farben und felbft die übertrieben bedeutfame Geberde fprechen von Gefuchtheit und Unnatürlichkeit. Aufser diefem Werk kennen wir nur noch ein Stück von Victor Wolfvoet, nemlich einen »Medufenkopf« im Mufeum zu Dresden (Nr. 886). Es ift ein frifch abgefchlagenes Haupt mit der blaffen Farbe und der entfetzlichften Angft auf dem krampfhaft verzogenen Geficht. Und rings um diefen Schauder erweckenden Kopf fchlingen fich eben fo krampfhaft eine Menge von Schlangen durcheinander. Ein ähnliches Stück wird in Prag dem Artus Wolfaert zugefchrieben, augenfcheinlich durch Namenverwechfelung. Beide find Reminiscenzen von dem da Vinci zugefchriebenen Bilde in den Uffizien zu Florenz (Nr. 1159).

JUSTUS VAN EGMONT** war 1602 entweder zu Leyden oder zu Antwerpen geboren, jedenfalls mufste er jung in die letztere Stadt gelangt fein,

* P. GÉNARD: Revue d' Histoire et d' Archéologie. (Les grandes familles artistiques d' Anvers.) I. p. 222 — Liggeren. II. 157.

** DE BIE; DESCAMPS; Liggeren.

da er 1615 bei St. Lucas als Schüler des JASPAR VAN DEN HOECKE eingetragen ift. 1627/28 finden wir ihn als bei Rubens arbeitenden Meifter angeführt, in demfelben Jahr aber kömmt er in der Rechnung der Violier als abwefend vor. Er begab fich nach Frankreich wo er Maler Ludwig XIII. und XIV. wurde und 1648 bei der Einrichtung der königlichen Academie der Maler- und Bildhauerkunft als einer der zwölf Aelteren aufgenommen wurde. Wie in Antwerpen dem Rubens, fo half er in Paris dem Vouet bei den grofsen Malereien, welche diefer für den Hof ausführte. Er kam jedoch vor dem 11. November 1660 nach Antwerpen zurück, wo wir ihn am letzteren Tage in dem früher (Seite 278) befprochenen Prozefs Meulewels-Hillewerve als Zeugen auftreten fehen. In feiner damaligen Ausfage theilt uns van Egmont mit, dafs er in früheren Jahren verfchiedene Copien nach van Dijck gemacht habe.* Er ftarb am 8. Januar 1674 und wurde wie fpäter feine Frau Emerentiana Bosfchaert, die am 19. Juni 1685 ftarb, in der St. Jakobskirche begraben. Von van Egmont find uns nur Porträtarbeiten bekannt. Seine »Maria von Medici« in der Gallerie zu Schleissheim (Nr. 263) ift flockig gemalt, zart im Licht und in der Farbe von etwas gefuchter Lieblichkeit, wie wir diefs bei van Thulden wiederfinden. Noch geringer find die drei Porträts in Belvedere zu Wien.

1628, in demfelben Jahr, in welchem Juftus van Egmont als ein bei Rubens arbeitender Meifter in den Liggeren eingetragen ift, wurde auch WILLEM PANNEELS in die St. Lucasgilde aufgenommen mit dem Zufatze „bei Rubens.“ Er war jedoch fchon längere Jahre bei dem grofsen Künftler thätig, wie diefer felbft in dem Zeugniffe erklärt, das er feinem Schüler bei deffen Abgang aus dem Vaterlande mitgab.** In diefer, am 1. Juni 1630 vor den Schöffen von Antwerpen ausgefertigten Urkunde deponirt Rubens eidlich, dafs Willem Panneels, damals dreifsig Jahre alt, feit fünfeinhalb Jahren die Malerkunft gelernt und fich als einen tüchtigen und aufmerkfamen Schüler der grofse Fortfchritte gemacht gezeigt, wie auch, dafs er während Rubens' Abwefenheit in Spanien und England des Meifters Haus und Hof mit der gröfsten Zuverläfsigkeit verwaltet habe. Nicht minder günftig lautete das Zeugnifs von Cornelis van der Geeft, dem bekannten Kunftliebhaber.

Panneels hatte, wie diefelbe Urkunde lehrt, den Plan gefafst, verfchiedene fremde Länder zu durchreifen. Er ging über Köln nach Frankfurt und radirte in beiden Städten nach Rubens. Sein »David den Goliath enthauptend« ift bezeichnet mit Köln 1630, eine grofse Zahl anderer Blätter zeigt in der Unterfchrift, dafs fie in Frankfurt gemacht wurden, wie er fich auch ausdrücklich einen Schüler des Rubens nennt. Alle tragen die Jahrzahlen 1630 und 1631, und wenn Voorhelm-Schneevoogt*** dem »David« wie der »Taufe Chrifti« die Jahrzahl 1670 und der »Tochter des Herodias« das Jahr 1671 gibt, fo ift diefs irrig und dafür 1630 und 1631 zu lefen. Sein »Curfus Mundi« welcher 1631 geftochen ward, wurde im Schlofse des Fürfterzbifchofs Anselm Cafimir von Mainz in deffen Dienft Pannels fich damals befand, hergeftellt. Nach diefem letzteren Jahre fehlt uns jeder Bericht bezüglich jenes Schülers, auf welchen Rubens foviel Vertrauen fetzte und der felbft auf feinen Meifter fo ftolz war. Auch von den Gemälden Panneels' ift nichts bekannt.

FRANS WOUTERS† wurde zu Lier geboren, wo er am 2. October 1612 in der St. Gommaruskirche getauft wurde, und im Alter von 16 Jahren

* L. GALESLOOT: Annales de l' Académie d' Archéologie; XXIV. 598.

** Nach einer von P. Génard, Archivar der Stadt Antwerpen, gütigft mitgetheilten Abfchrift.

*** Catalogue des estampes gravées d' après Rubens. Haarlem 1873.

† I. VAN DEN BRANDEN: Frans Wouters Kunstschilder Antwerpen. 1873.

in den Liggeren der St. Lukasgilde von Antwerpen als Schüler des PIETER VAN AVONT eingefchrieben. Diefer war 1600 zu Mecheln geboren, hatte fich 1622/23 in die St. Lukasgilde eintragen laffen und malte in fehr gefälliger Art Landfchaften mit Figürchen. Wouters blieb nicht lange bei feinem erften Meifter, indem er bei Rubens, welcher als eine neue Sonne an dem Kunfthimmel die kleineren Sterne anzog, feine Studien fortfetzte. 1634/35 wurde er als Freimeifter in die St. Lukasgilde aufgenommen, mufste fich aber bald darnach auf Reifen begeben haben, da wir ihn zu Anfang 1637 in Deutfchland finden, von wo er mit dem Gefandten des Kaifers Ferdinand II. nach England reifte. Dort erlangte er den Titel eines Malers des Prinzen von Wales, nachmaligen Königs Karl II. In einem der königlichen Paläfte fchmückte er eine Decke mit einem Herkules und andere Gottheiten darftellenden Gemälde.* Auch hier kann er nicht lange verweilt haben, da wir ihn Rubens' letztwilliger Anordnung zufolge am 26. Auguft 1641 nach Steen reifen fehen, um die dort befindlichen Malereien zu fchätzen. Seit diefer Zeit blieb er in Antwerpen, wo er am 21. Juli 1644 mit Maria Doncker, einem reichen Mädchen, getraut wurde, die ihm fechs Kinder, alle weiblichen Gefchlechts, fchenkte. Im Jahre 1649 wohnte Wouters nächft dem Meir, von wo er nach dem gegenwärtigen Rubensftraat überfiedelte, in welchem er noch wohnhaft war, als er Ende 1659 oder Anfang 1660 ftarb.

Frans Wouters war ein Maler von wirklichem Talent. Seine Zeitgenoffen rühmten ihn der Lieblichkeit und Weichheit feiner nackten Figürchen wegen, richtiger wäre es gewefen hervorzuheben, dafs er in feinen Figuren trotz der kleinen Verhältniffe des Rubens Kraft und Glut beibehielt. Auch als Landfchaftsmaler findet man ihn ehrenvoll erwähnt. Leider ift in den öffentlichen Sammlungen Europa's keine einzige Probe der letzteren Art feiner Thätigkeit erhalten, wenn man nicht etwa feine »tanzenden Liebesgötter« zu Hampton-Court zu den Landfchaften rechnen will, und felbft feine figürlichen Gemälde find felten.

Von dem halben Dutzend derfelben, welche die öffentlichen Sammlungen befitzen, fteht an Bedeutfamkeit an erfter Stelle der »Prometheus an dem Felfen« im Mufeum zu Lille (Nr. 632). Das Stück ift über einen Meter hoch und dreiviertel breit und ftellt den Prometheus dar, der zur Strafe für feinen Feuerraub an den Kaukafus gefchmiedet worden war, wo ein Adler feine immer neu wachfende Leber ewiglich verzehren follte. Der mythifche Heros liegt rücklings, das Haupt herabhängend an einen Felfen gefeffelt, gierig ift der Adler auf ihn zugeflogen und hat ihm die Klauen in den Unterleib und in die Stirn gefchlagen, während er mit feinem krummen Schnabel die aus der Bruft gezerrte Leber zerbeifst. Mit den ausgefpannten Flügeln mifst der Vogel in der Länge mehr als der Körper des Dulders. Auf der Höhe des Felfens windet eine fchwere knorrige Eiche ihre braunen Aefte empor, während in der Ecke links eine brennende Fackel an den Raub des Waghalfes erinnert. Die ganze Scene ift in kräftig braunem Ton gehalten, auch die Behandlung des Lichts, welche die mächtigen Gliedmaffen des Helden, wie auch das Gefieder des Adlers und den Stamm des Baumes beftrahlt ift nicht minder kraftvoll. Alles athmet Gewalt und Kühnheit bis zur Verwegenheit. Ein wefentlich farbiger Theil ift ein blau und weifses Tuch, auf welchem der Dulder liegt, und deffen voller Ton und helle Beleuchtung die Energie des Ganzen erhöht.

In der Sammlung Leleux desfelben Mufeum findet man eine nackte

* H. WALPOLE: Anecdotes of painting. London. 1872. p. 187.

Frauengeftalt, mit Kornähren bekrönt und eine Blumenguirlande in der Hand haltend, ein Bild, das etwas härter in der Linienführung aber eben fo kräftig im Lichte ift. In Hampton-Court fieht man einen Amorettentanz in einer Landfchaft; die Figürchen find fehr rund von Fleifch und fehr lieb in der Bewegung offenbar nach dem Vorgange feines erften Lehrers van Avont, die Landfchaft aber ift dunkel und fchwer. Im Belvedere zu Wien treffen wir zwei Heilige, St. Jofeph und St. Joachim, kräftige Geftalten mit warmem Lichteffect und etwas fchweren Schatten; fonft wird noch ein Priapus-Opfer unter den Kunftfchätzen des Königl. Schlofses zu Berlin (Nr. 984) erwähnt.*

Wie man aus diefer dürftigen Aufzählung erfehen kann, und wie es de Bie und der Jefuit Papebroek von ihm bezeugen, entlehnte unfer Maler feine Gegenftände mit Vorliebe aus der griechifchen Mythologie. Wenn er auch in fofern feinem erften Lehrer van Avont treu blieb, dafs er die Scenen gerne in der freien Natur vor fich gehen liefs, fo war doch der Einflufs feines zweiten Meifters überwiegend. Durch die Anordnung feiner Figuren, die in dramatifcher und kühner Haltung oder in lebendiger Bewegung dargeftellt find, durch die kräftige und volle Geftalt die er ihnen gibt, durch das warme Licht, mit welchem er fie übergiefst und durch die vollen Töne, in welche er fie kleidet, erfcheint er ein direkter Nachkomme des Rubens.

Beffer bekannt und höher von Ruf als Wouters ift ERASMUS QUELLIN.** Zu Antwerpen am 19. November 1607 einem aus Lüttich ftammenden Vater von einer Antwerpen'fchen Mutter geboren, empfing er eine fehr forgfältige Erziehung, fo dafs er den Grad eines Magifter artium (was gegenwärtig Doktor der Philofophie) nehmen konnte. Seine auswärtige Abkunft machte ihn jedoch dem Volksdialekt feiner Mutter nicht abwendig, da er wie wir aus dem Lobgedicht, das de Bie feinem Guldenkabinet vorandruckte erfehen, fehr gefchickt und geiftreich zu reimen verftand:

Kam ein Mann aus fernem Lande
Und erzählt was ihm gefchehen,
Und dafs an des Weftens Strande
Wunderbienen er gefehen,
Die fo grofs wie Schafe fchienen.
Fragten die und lachten laut:
Ob er von den fremden Bienen
Auch den Bienenkorb gefchaut?***

Und fo fort in gleicher Art, die uns nur beklagen läfst, dafs der Reimer de Bie in der Dichtkunft keinen Unterricht bei Quellin dem Maler nahm. 1633/34 trat der letztere bei JAN BAPT. VERHAEGHE in die Lehre, wurde aber noch in demfelben Jahre als Meifter bei St. Lucas aufgenommen und ging dann zur letzten Ausbildung zu Rubens. Italien befuchte er nicht. 1634 heiratete er Katharina de Hemelaer und begab fich am 19. November

* M. SCHASLER, Berlin's Kunftfchätze 1859. p. 217.

** Catalogue du musée d'Anvers; GÉNARD Revue d' Histoire et d' Archéologie II. 310; derfelbe, Luister der St. Lucasgilde 22; Archiv des Mufeums Plantin-Moretus.

*** Foppe quam uyt verre landen,
En vertelden aen de liên,
Dat hy aen de Westerstranden
Wonder dingen had ghesien,
Biên groot als onze schapen.
Titer vraeghden, met een lagh,
Oft hy van dees vreemde apen
Oock haer korven niet en sagh?

1663, mittlerweile Wittwer geworden nach Perck, um dort Francisca de Fren, eine Blutsverwandte von Teniers' zweiter Frau zu heiraten. Er ftarb am 11. November 1678.

1660 malte er ein grofses Schauftück, welches anläfslich der Verkündigung des zwifchen Spanien und Frankreich gefchloffenen Friedens vor dem Stadthaus aufgeftellt wurde. Man fah darauf zwei grofse Gemälde »Mars und Bellona durch Pax und Hymen nach der durch die Türken belagerten Stadt Candia vertrieben« und »die Vermählung Ludwig XIV. von Frankreich mit Maria Therefia von Spanien.« Dem erften diefer Stücke widmete de Bie etliche 50 Verfe voll fchwülftigen Lobes. 1665 ftellte er bei dem Einzug des Marquis von Caftel-Rodrigo, damaligen Statthalters der fpanifchen Niederlande, die Decoration der Stadt her.

Hinfichtlich der Stadtdecoration bei folchen feftlichen Anläffen hatte er fonach feinen Lehrer Rubens erfetzt; dasfelbe that er als Zeichner für die Plantijn'fche Druckerei, deren prachtvolle geftochene Büchertitel bis 1640 von Rubens und nach diefer Zeit faft immer von Quellin entworfen wurden. Die Titelftiche, Vignetten, Wappen und Initialen, welche Quellin von 1636—1647 für die damals von Balthafar Moretus I. und II. geleitete Druckerei verfertigte find unzählig und das Mufeum Plantin Moretus befitzt deren noch zwanzig. Vier davon find Zeichnungen, die Quellin unter Rubens' Leitung herftellte.* Fünfzehn andere find Titelblätter von verfchiedenen Büchern oder Marienbilder für los Rios' Hierarchia Mariana von 1641. Alle diefe Zeichnungen machen fich durch ihre gefchickte Ausführung bemerklich, die Compofition befitzt zwar weder Rubens' Kühnheit noch feine Ueberfülle, aber die Arbeit ift gefchmackvoll und elegant.

Dasfelbe Mufeum befitzt von Erasm Quellin das grau in grau gemalte Bildnifs von Balthafar Moretus I., welches dem Stiche von Corn. Galle zur Vorlage gedient hat und fo gelungen ift, dafs es lange dem van Dijck zugefchrieben worden ift. Am 18. April 1626 wurde ihm für ein Porträt desfelben Moretus, das er für die Jefuiten in Brüffel ausgeführt, 9 Gulden bezahlt. Diefes wird wahrfcheinlich für die Bibliothek des Jefuiten-Collegiums beftimmt gewefen sein, da jener Verleger 1626 derfelben ein Exemplar von allen Werken, die er wie feine Nachfolger gedruckt hatte und drucken würden vermacht. Am 18. April 1647 empfing Quellin 15 Gulden für das Porträt des Nonnius und für das Titelblatt Thomas von Kempis. Ob die Porträts farbig hergeftellt waren, wird nicht gefagt wahrfcheinlich waren fie auch nur Grifaillen.

In der letzterwähnten Technik befafs Quellin eine bemerkenswerthe Fertigkeit und vielleicht war er es, der im Atelier des Rubens van Dijck in der Herftellung der Vorlagen für die Stecher nach den grofsen Gemälden des Meifters nachfolgte. Verfaffer diefes befitzt ein paar von Quellin unterzeichnete und von ihm componirte Grifaillen auf Leinwand, von welchen das eine die allegorifche Darftellung, der »Eigenfchaften Mariens«, das andere die »fieben erften Prinzen von Taffis« darftellt. Beide liefern den Beweis von der Gefchicklichkeit und Sicherheit, mit welcher fein Pinfel den Kupferftechern vorarbeitete.

Quellin verdiente auch ficher die Vorliebe, die fein grofser Meifter offenbar für ihn hatte, denn wenn ein Schüler des Rubens dem Meifter treu blieb, fo war es er, indem er mehr als irgend ein anderer den Diepenbeeck

* Das Bildnifs des Grafen-Herzogs von Olivarez für die Opera Luitprandi von 1643, die Titelblätter desfelben Werkes wie des Werkes von GOLTSIUS, Icones Imperatorum von 1644 und jenes von BOYVIN, Siège de la ville de Dôle (1638).

ausgenommen die Ueberlieferungen der Schule, das helle Licht, die leuchtenden Fleifchtheile, die breite und doch elegante Compofition rein bewahrte. Wir vermögen keinen fprechenderen Beleg für feine Rubensart anzuführen als feine »Vertheidiger des hl. Sacraments« in der Hauptkirche zu Lüttich, bei welchem Bilde nicht blos die Compofition mit Rubens' Darftellung desfelben Gegenftandes in der Dominicanerkirche zu Antwerpen übereinftimmt, fondern auch das warme Colorit und die breite Formgebung an feinen Meifter gemahnen. Von feinen Gemälden gingen viele verloren. Zu den beften gehört feine »Heilung des hl. Rochus« in der St. Jacobskirche zu Antwerpen. Der Heilige fitzt auf der Erde, bedient von zwei Engeln, von welchen ihn der eine ftützt, während der andere die Wunde an feinem Beine verbindet. Oberhalb fchweben zwei Engelchen, deren einer ein Blatt mit den Worten: Eris in pefte patronus (du wirft der Patron gegen die Peft fein), trägt. Der Ausdruck von Leiden und Ergebenheit an dem hl. Rochus ift voll grofser Schönheit, die Engel find elegante Figuren und von dem dunklen Grunde hebt fich die warme Malerei zart ab. Es ift ein ftilles Bild von innerer und äufserer Harmonie, ganz dem Maler entfprechend, der voll guten Gefchmacks und voll von lobenswerthen Eigenschaften doch den hohen Flug und die packende Originalität nicht erreichte, wie fie die Meifter erften Rangs kennzeichnen.

In der Sammlung Lichtenftein zu Wien (Nr. 208) befindet fich von ihm ein Gemälde anderer Art, aber von noch gröfseren Verdienften, die »Königin von Saba bei Salomon.« Der weife König fitzt auf feinem mit rothem Stoffe überzogenen Thron, umgeben von drei alten Rathsleuten; vor ihm kniet mit einer Ehrendame, Dienern und Kriegern im Gefolge die Königin, im Vordergrund liegt koftbares goldenes Geräth, im Hintergrunde erhebt fich eine Colonnade. Die Figürchen find in fehr hellen, ja glänzenden Tönen gemalt und befonders die Frauenköpfe lieblich, die Farben find voll Kraft und die fonft etwas fchweren Schatten zart, während die Compofition fehr anfprechend und ganz dem feftlichen Gegenftande gemäfs ift: mit einem Worte, das Stück ift ausgezeichnet und voll des fchönften lachendften Lebens. Eine Wiederholung desfelben Gegenftandes befitzt das Mufeum zu Lille (Nr. 435), diefelben guten Eigenfchaften zur Schau tragend. Es ift kleiner als das Wiener Exemplar und beftätigt, was de Bie von feinem Freunde bezeugt, dafs er

In Klein wie Grofs voll geiftiger Manieren
Wie in der Zeichnung feft, fo ftark fie auszuführen.

Das Mufeum zu Madrid befitzt fieben feiner fchönften Werke. Vier davon find mythologifche Scenen, worunter »Bacchus und Ariadne«, »der Tod der Eurydice« und »Jafon« wahrfcheinlich zu einer Folge gehören, die zur Auszierung eines der Paläfte Philipp IV. beftimmt waren. Der Tod der Eurydice kann hinfichtlich des ftrahlenden Colorits, des Ausdrucks und der Compofition neben gute Arbeiten des Rubens geftellt werden. Doch finden wir in keiner der Schöpfungen Quellin's das Ungeftüm und die kühne Kraft feines Lehrers wieder, in einigen uns nur aus den Stichen bekannten, von feinen Gemälden drängt fich uns eher das Bedächtige und die weiche Empfindung ihrer Compofition auf. So z. B. bei der »hl. Familie, von Engeln bedient« geftochen von Antoon van der Does (Coll. Terbruggen Nr. 776). Maria fitzt das von ihr enthüllte Jefuskind auf dem Schofse, auf einem Rohrftuhl, auf deffen Lehne fich Jofeph, Hammer und Meifsel in beiden Händen, ftützt, während ein Engel eines der Tücher des Kindes am Heerde wärmt und ein anderer deffen Federbett rüttelt, Maria aber in ihrer Arbeit innehält, um mit lieblicher Zufriedenheit nach jener der Engel zu fehen. Man kann fich kaum eine gemüthvollere Darftellung denken.

Erasm Quellin war jedoch keineswegs der einzige Meifter diefes Namens, indem das Gefchlecht der Quellin der Antwerpener Schule noch mehrere nennenswerthe Künftler lieferte. Obenan ftehen Bildhauer, von welchen der erfte der fich in der Scheldeftadt niederliefs und Erasmus hiefs, wie defsen Sohn Artus, der Bruder unferes Malers, den Meifsel hervorragend handhabten, fo dafs namentlich der letztere als der befte niederländifche Bildhauer betrachtet werden darf. Hubertus Quellin aber, des Malers wie des Artus Bruder, war ein fehr tüchtiger Stecher und Jan Erasmus, der Sohn des Malers Erasmus einer der letzten verdienftlichen Repräfentanten der Rubens'fchen Schule.

Wir fagten, dafs der Richtung des Rubens noch treuer als Quellin ABRAHAM DIEPENBEECK geblieben fei. Diefer verdienftvolle Maler wurde in s'Herzogenbofch geboren und liefs fich 1636 in Antwerpen als Bürger aufnehmen. Ein noch zu feinen Lebzeiten erfchienenes Bildnifs von ihm nennt ihn einen Schüler des Rubens. Am 16. Dezember 1660 erklärte er vor den Schöffen, dafs er „über fechzig Jahre alt fei"; er war fonach vor dem 16. Dezember 1600 und wohl in dem letzteren Jahre geboren.* Die Rechnungen des Mufeum Plantin Moretus berichten uns, dass er fich bereits 1627 zu Antwerpen befand, denn am 12. September diefes Jahres wurden ihm »für das Zeichnen des neuen Titels der Vitae Patrum« 20 Gulden bezahlt.** Da diefes Stück in dem Verzeichnifse der von Rubens für die Plantin'fche Druckerei gefertigten Zeichnungen dem Rubens felbft zugefchrieben wird, fo wird es wahrfcheinlich dafs van Diepenbeeck 1627 bei ihm in der Lehre war. 1648 und 1650 finden wir den letzteren noch wiederholt in den Rechnungen der genannten Druckerei als Zeichner von Miffalekupfern vorgetragen, welche Arbeiten ihm mit 20 Gulden das Stück bezahlt wurden. Wahrfcheinlich hatte van Diepenbeeck zwifchen 1627 und 1638 Italien befucht und zwar wie berichtet wird in Gefellfchaft des Jan Thomas van Ieperen, eines anderen Schülers des Rubens. 1638 trat er als Meifter in die St. Lucasgilde, verblieb einige Zeit in England, wo er für den Herzog von Newcaftle arbeitete*** und ftarb 1675. Er zeichnete fich als Glasmaler wie als Zeichner aus, befonders aber als Hiftorienmaler. Betrachten wir nun, um ihn in der letzteren Eigenfchaft kennen zu lernen, einige feiner Werke.

Das Hervorragendfte befindet fich in der Kirche des Dorfes Deurne bei Antwerpen und ftellt die »Confecration eines Abtes« dar. In der Mitte des Bildes kniet das künftige Klofteroberhaupt vor dem ftehenden Bifchofe, der ihn weiht und ihm eben den Stab überreicht, während ein Engel befchirmend und ermuthigend die Hand auf feine Schulter legt. Hinter ihm knien zwei Prämonftratenfer ebenfalls von Engeln begleitet, andere Engelchen in der Luft tragen Mithra, Palmzweige und einen rothen Bandftreifen mit der Auffchrift: „Pasce oves (Weide meine Schafe)." Auf der mit einem rothen Teppich belegten Stufe des Altars und zwifchen den rothen Vorhängen, die als Seitenwände des Thrones hervortreten, fteht der Bifchof in vollem Ornat, mit rother in goldenen Blumen gefticktcr Cafula, gegen welches Prachtgewand das weifse Kleid der St. Michaelsherren vortheilhaft contraftirt. Die Engel tragen bunte Draperien, der Hintergrund ift in fchwarzgrauen Dampf gehüllt. Das Colorit ift eben nicht das kräftigfte, aber es ift in feinen zarten duftigen Tönen voll Harmonie, auch verbindet fich die Lichtglorie oben und das ruhige

* Nach der oben angezogenen Abhandlung: Un procès de vente de tableaux attribués à van Dijck.

** De Vita et Verbis Seniorum sive Historiae Eremiticae libri X, opera et studio Heriberti Rosweydi. Antv. 1628. fol.

*** HOR. WALPOLE, Anecdotes of painting p. 165.

Weifs, wie die buntfärbigen Theile unten gut mit einander. Die Anordnung der Gruppen ift ungezwungen und von natürlicher Eleganz. Alle Köpfe fcheinen wohl Porträts zu fein. Kurz es ift ein verftändig aufgefafstes und ausgeführtes Bild, ohne grofse Künheit, aber auch ohne Verworrenheit, durch und durch gefund und von wohlthätigem Eindruck auf die Befchauer. Van Diepenbeeck macht fich als einen gewifsenhaften und gefchmackvollen Maler geltend, der in Rubens' Methode grofs gezogen ift, aber doch zugleich feine Selbftftändigkeit bewahrte. Es fehlt ihm nur die hinreifsende Schöpferkraft des grofsen Meifters und jenes unnennbare Etwas, das grofse Talente und dominirende Geifter auszeichnete.

Zu feinen beften Werken zählen wir noch feine »Grablegung Chrifti« im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 475), ein kleines aber gut gruppirtes und fehr gefchicktes Stück; feine »Vermählung der hl. Katharina im Mufeum zu Berlin (Nr. 818), einen der herrlichften Repräfentanten, den man fehen kann, das »Verliebte Paar« im Louvre zu Paris (Nr. 119) in fehr gefälliger heller Art gemalt und früher, wie das grofse Stück zu Deurne, Rubens zugefchrieben, ein allerliebftes »Porträt« im Mufeum zu Frankfurt (Nr. 123) bezeichnet mit dem Jahre 1665, und endlich eine fchöne »Beweinung Chrifti« im Belvedere zu Wien. Welch ein meifterlicher Porträtmaler er war, beweift das Bildnifs des »Cornelis Lantfchot« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen, das zuerft dem van Dijck, dann dem Cornelis de Vos zugefchrieben wurde und nun (nach einer ungedruckten Mittheilung des Herrn van Lerius) dem Diepenbeeck gefichert erfcheint. Ohne Zweifel ift das nicht das einzige von Diepenbeeck's Bildnifsen, das anderen Meiftern zugefchrieben wurde.

Am deutlichften zeigt der Meifter die Spuren des Rubens'fchen Einflufses in feinen mythologifchen Stücken. Das hervorragendfte Werk diefer Gattung ift »Cloelia's Flucht,« welche wir im Mufeum zu Berlin (Nr. 964), unter Rubens' Namen zu Dresden (Nr. 841) und im Louvre zu Paris (Nr. 118), und zwar am letzteren Orte, foweit es bei dem dermaligen hohen Standort beurtheilt werden kann, im befferen Exemplare finden. Es ftellt die Römerin Cloelia als Geifsel des Etruskerkönigs Porsenna in dem Augenblicke dar, in welchem fie fich an der Spitze ihrer Genoffinen aufs Pferd wirft um über den Tiber zu fchwimmen und nach Rom zurückzukehren. Wir erkennen hier kaum noch den züchtigen Maler fo mancher kirchlichen Bilder, denn das Bild ift nicht viel mehr als ein Vorwand, um nackte Frauen zur Schau zu ftellen. Zwei von den Flüchtlingen tauchen in's Waffer, andere fitzen zu Pferd, bereit über den Strom zu fetzen. Ein zu drei Viertheilen nackter Mann reifst eine beinahe ebenfo wenig bekleidete Frau auf etwas unziemliche Weife von ihrem Rofs. Die nackten Körper werden nach allen Richtungen hin zur .Schau geftellt, fo dafs felbft Rubens hierin nichts Gewagteres producirte. Die Bewegung in der Frauenfchaar, die Wärme in den Farben ift nicht geringer als bei dem Letzteren und die anziehenden Gruppen find gut angeordnet, fo dafs Alles fprechend an van Diepenbeeck's grofsen Meifter erinnert.

Unter Rubens' Schülern nennt de Bie noch NICOLAAS VAN DER HORST. Nachdem er die Schule feines Meifters verlaffen, reifte er „in viel Königreiche, Länder und Städte, wo feine Thätigkeit in grofsen Ehren gehalten wurde. Und nach feiner Rückkehr hielt er fich lange Zeit in Brüffel auf, wo er viel fchöne und niedliche Zeichnungen für Büchertitel und anderes machte, die von Cornelis Galle, dem Aelteren, wie von anderen mehr geftochen in Druck erfchienen. Er war Kupferftecher des Erzherzogs Albert und der Infantin Clara Eugenia feligen Andenkens, für welche er viele feltfame und gefchickte

Zeichnungen ausführte, die alle fehr hübfch und tieffinnig erfunden find. Er ftarb zu Brüffel i. J. 1646." *

Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt drei von den fünf Zeichnungen, welche er 1631 auf den »Einzug der Königin Mutter in die Städte der Niederlande« machte. Diefe Stücke wurden mit 48 Gulden bezahlt und von Andries Pauwels in Kupfer geftochen.** Die miniaturartig feine und delicate Zeichnung fteht im vollftändigften Gegenfatz gegen die Breite und Kühnheit der Rubens'-fchen Schule. Das von ihm in demfelben Jahre gezeichnete und von Cornelis Galle geftochene Porträt des »Jacob Decker« dagegen zeigt in der Figur und noch mehr in der Umrahmung Eigenfchaften, die eines Rubens nicht unwürdig find.

In den Liggeren der St. Lucasgilde finden wir 1621/22 JACOB MOERMANS als Schüler des Rubens, 1629/30 als Meifter eingetragen. Rubens übertrug ihm, Jan Wildens und Frans Snijders durch eine teftamentarifche Beftimmung die Beauffichtigung des Verkaufs feines künftlerifchen Nachlaffes. Dafs dafür an Moermans aus der Erbmaffe 1000 Gulden bezahlt wurden, beweift, dafs er die hervorragendfte Rolle in diefem Verkaufsgefchäft fpielte. Von feiner Thätigkeit als Maler ift nichts auf uns gekommen, wonach es wahrfcheinlich ift, dafs diefer fich auf Gehülfenarbeit an den Werken des Meifters befchränkt habe; vielleicht trieb er auch Kunfthandel und beforgte in diefer Eigenfchaft den Verkauf von Rubens' Nachlafs, wenigftens trägt die zweite Ausgabe der von Keffel nach Rubens geftochenen »Wildfchweinjagd« den Namen des Jacobus Moermans als Herausgeber.*** Er vermählte fich im Dezember 1623 mit Maria Schut, die 1651/52 ftarb, und ftarb felbft am 21. Dezember 1653. Die Sterbebücher der St. Jacobskirche befagen, dafs er in der Kloake ertrank und ohne Leichenbegängnifs begraben ward.

Ein Schüler des Rubens war ferner JAN THOMAS VAN IEPEREN, der am 5. Februar 1617 geboren und 1639/40 Meifter der St. Lucasgilde wurde. Er befuchte Italien mit van Diepenbeeck und bereifte noch verfchiedene andere Länder. 1654 war er nach Antwerpen zurückgekehrt und zeichnete dort frei nach Rubens einen fehr grofsen Stich, die »Geifselung Chrifti« darftellend. Die Infchrift befagt, dafs Joannes Thomas van Ieperen, ehemaliger Schüler des P. P. Rubens diefs componirt und gezeichnet habe zu Antwerpen 1654.

Er felbft führte viele Blätter in Mezzo-tinto und Aqua-forte aus. Als Maler arbeitete er für den Erzbifchof von Mainz und den deutfchen Kaifer Leopold, der ihn nach Wien entboten hatte. Wahrfcheinlich hielt er fich dort fchon 1656 auf, da das Belvedere dafelbft den »Triumphzug des Bacchus«, mit feinem Namen und jener Jahrzahl bezeichnet, befitzt. 1673 ftarb er in der habsburgifchen Kaiferftadt. Das genannte Bild verräth nach Waagen † in manchen Theilen der Compofition wie in feiner warmen Farbe einen Schüler des Rubens, während man in den eleganten Formen und in dem fchweren Tone den italienifchen Einflufs erkennt. Die Lichtenftein'fche Gallerie befitzt von ihm einen Alchimiften (Nr. 911) und einen Bücherverkäufer (Nr. 914).

Unter Rubens' Schülern nennt uns de Bie noch den PIETER SOUTMAN. Er war zu Haarlem geboren und am 18. September 1620 zu Antwerpen als Bürger eingetragen worden, kehrte aber 1630 in feine Heimatftadt zurück, wo er am 16. Auguft 1657 ftarb, nachdem er Jahrelang Hofmaler des Königs von

* C. DE BIE, Het gulden Cabinet. p. 162.

** Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

*** VOORHELM SCHEENVOOGT. p. 228. Nr. 9.

† Die vornehmften Kunftdenkmäler von Wien. Wien, 1866. S. 228.

Polen gewefen. Uns ift er hauptfächlich durch feine zumeift nach Werken feines Lehrers geftochenen Blätter bekannt, deren Originale gröfstentheils in die frühere Zeit des Rubens gehören, wenn auch drei diefer Stiche erft mit der Jahrzahl 1642 bezeichnet find.

Nach diefen nachweislich zu Rubens' Schule gehörenden Malern begegnen wir noch verfchiedenen anderen, die augenfcheinlich feinen Einflufs erfuhren, und deshalb hier zu befprechen find.

PIETER VAN MOL ift 1599 zu Antwerpen geboren und 1650 zu Paris geftorben. Das Mufeum feiner Geburtsftadt (Nr. 439) befitzt von ihm eine »Anbetung der Weifen«, die zwar den Nachfolger des Rubens in der Zeichnung verräth, aber befonders hart in Farbe und Licht ift. Noch weniger gelungen ift eine »Kreuzabnahme« im Louvre (Nr. 338), viel beffer dagegen der »Segen des Ifaak« im Berliner Mufeum (Nr. 994). Im letzteren ift die Malerei weich, die Lichtwirkung kräftig, die Farbe warm, der Ausdruck entfprechend, und das ganze Werk läfst uns einen Meifter von wirklichem Verdienft erkennen.

Unter dem Namen FRANS VAN LEUX finden wir in der Lichtenftein'fchen Gallerie (Nr. 167) eine »Auferftehung Chrifti«, ein fchwaches Bild, blafs in der Farbe, kalt im Licht und dunkel in den Schatten. Der wahre Name des Malers ift FRANS LUYCKX, der 1617/18 als Lehrjunge, und zwei Jahre fpäter als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen ward. Wie Pieter van Mol verliefs auch er fein Vaterland und ftarb zu Wien.

Unter den verblafsten Erfcheinungen diefer Maler tritt freundlich ftrahlend das Bild des SIMON DE VOS hervor. Sein Porträt hängt im Vorfaal des Maagdenhuis zu Antwerpen, während die darunterftehenden Reime erzählen, welcher Mann er war:

»Simon de Vos hat nach der Kunft
Sich felbft hier dargeftellt,
Der als das Ziel von feiner Gunft
Die Armen fich erwählt,
Indem er fie zu Erben fchrieb
Von feinem halben Gut.
O weckte diefs des Herzens Trieb,
Dafs ihr ein Gleiches thut!
Er lebte gern den Armen gleich,
Um mit dem Gut zu machen reich
Das Haus der lieben Armen.
Mög' Gott fich fein erbarmen!

Er ftarb am 15. October 1676 im Alter von 73 Jahren.«

Mit diefer Unterfchrift ftimmt fein Porträt überein. Er ift in halber Figur dargeftellt, der eine Arm ruht, eine Rolle Papier in der Hand haltend, auf der Lehne eines Stuhles, die andere Hand ftützt er in die Hüfte. Sein dichtes fchwarzes Haar ift ungewöhnlich kraus, fein Schnurbart emporgeftrichen, feine Kleidung fchwarz. Und befagte diefs auch die Infchrift nicht, fo würden wir aus feinem gutherzig lächelnden Geficht feinen edlen Charakter errathen. Das prächtige Werk zeigt uns indefs nicht blos, dafs Simon de Vos ein braver Mann, fondern auch, dafs er ein talentvoller Künftler war: und hätte er nichts gemalt als diess, fo würde fein Name in Ehren bleiben.

Als Maler religiöfer Bilder gefällt er weniger: fein Triptychon im Hedwigshospital zu Mecheln, die »Anbetung der Könige« darftellend, und feine »Anbetung der Hirten« in der Kapelle der Celliten dafelbft find Werke, die mehr Ungebundenheit als Eleganz befitzen. Sie ftimmen fprechend mit der dem Cornelis

de Vos zugefchriebenen »Anbetung der Könige« im Mufeum zu Antwerpen überein, und zeigen diefelbe Uebereilung in der Zeichnung, Flauheit der Farbe und Gemachtheit der Haltung. Seinem trefflichen Porträt ebenbürtiger find ein paar profane Stücke. Das erfte in der Lichtenftein'fchen Gallerie (Nr. 924), welches das Handzeichen des Meifters mit der Jahrzahl 1640 trägt, ftellt eine Herberge dar, in welcher man einen Herrn und eine Dame an einem Tifche fitzen fieht, während fich der Wirth an feinem Herdfeuer hält und zwei Kinder in der Kammer fpielen. Es ift ein kleines Bild, glänzend von Farbe, in warmem Dämmerton gehalten und voll von gefchmackvoller Eleganz und von Lichtfpiel. Ein anderes mit dem Namen des Künftlers und der Jahrzahl 1635 bezeichnetes ftellt »Frühling, Herbft und Winter« dar. Unter blühenden Rofen fitzt ein Mädchen an der Seite eines Mannes, in der Mitte thront Bacchus unter einem Rebendache voll reifer Trauben, und an der andern Seite fitzen zwei alte Leute fich an einem Kohlenfeuer wärmend. Das Stück ift hinfichtlich der Erfindung wie der Ausführung von unleugbaren Verdienften.

Von PIETER VAN LINT (1609—1690) befitzt das Antwerpen'fche Mufeum unter mehreren ein Stück, »die Furth«, das nicht fchlecht von Farbe, aber fchwach in der Compofition ift, während der im Belvedere zu Wien befindliche »Teich von Bethfais« dagegen eben fo fchön in Compofition und Ausdruck ift, wie im Ton.

Nicht minder ungleich, wie Pieter van Lint, Simon de Vos und Pieter van Mol war THOMAS WILLEBRORDS BOSSCHAERT oder WILLEBORDS wie man ihn zu nennen pflegt. Er ift 1613 zu Bergen-op-Zoom geboren, ging 1628/29 bei Geeraard Zegers in die Lehre und wurde 1636/37 als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Am 7. Auguft 1637 in die Bürgerlifte von Antwerpen eingetragen, ftarb er dafelbft am 23. Januar 1654, in welchem Jahre feine Schwefter mit der Gilde über die Pfennige Abrechnung pflog, welche ihr Bruder deren Caffe noch fchuldig war, ein Beweis, dafs unfer Maler entweder unverheiratet geblieben war, oder als Wittwer ftarb.

Bosfchaert folgte in feinen Bildniffen viel mehr der Art des van Dijck als jener des Rubens, und es fteht feft, dass einige feiner Werke dem Namen des grofsen Porträtmalers zugefchrieben werden. Am 11. October 1641 wurden ihm von Balthafar Moretus II. die Summe von 96 Gulden »für zwei Bildniffe meines feligen Oheims (Balthafar Moretus I.), ein Todtenbild und eines nach dem Leben«* bezahlt. Das Mufeum Plantin-Moretus befitzt beide Stücke, das Porträt nach dem Leben ging unter van Dijck's Namen, bis die Stadt Antwerpen das Erbgut der Familie Plantin-Moretus käuflich erwarb, das andere Stück war als ein werthlofer Gegenftand aufgerollt in einem Schranke geborgen. Der lebende Balthafar Moretus ift in der That eines van Dijck nicht unwürdig, und wenn man von dem etwas zu intenfiven Roth der Wangen, von welchem Bosfchaert manchmal Mifsbrauch machte, und von einigem Mangel an Durchfichtigkeit des Nackten abfieht, fo dürfte man es für ein gutes Werk des gröfsten Rubensfchülers halten. Auch das Leichenporträt ift ein Bild von wirklichem Verdienft.

Im Jahre 1641 fah der Statthalter der Niederlande, Prinz Friedrich Heinrich von Naffau, irgend ein Gemälde von Bosfchaert und war von demfelben fo eingenommen, dafs er unter Zufendung eines Pafses den Künftler einlud, nach Holland zu kommen. Bosfchaert folgte dem Rufe und fertigte zwifchen 1642 und 1647 für diefen Fürften nicht weniger als fiebzehn Gemälde, faft alle Scenen aus der griechifchen Mythologie darftellend. Ein paar davon,

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

»Venus und Adonis« und der »durch die Liebe gezähmte Löwe« find kürzlich in das Mufeum des Haag (Nr. 266 bis und 266 ter) gelangt. Für das erftere und für ein anderes Stück wurden 1642 von Friedrich Heinrich 1000 Carolus Gulden bezahlt.

Bosfchaert verblieb nicht jene ganze Zeit in den nördlichen Niederlanden, denn kurz vor 1647 war er in Antwerpen, und malte dort für Balthafar Moretus II. noch das Porträt des Pater Cordiers. Unterm 14. Januar des letzteren Jahres finden wir verzeichnet, dafs diefes Porträt wegen Abwefenheit Willebord's in Holland noch nicht bezahlt fei.* Auch von Amalie von Solms, der Wittwe des Prinzen Friedrich Heinrich, erhielt er einen Auftrag, nämlich ein Stück für den Oranienfaal zu malen. Huygens fah im Auguft 1649 bei dem Künftler in Antwerpen die Skizze des den Prinzen als Seefürften darftellenden Werkes.** Eines von den Gemälden jenes Saales trägt in der That diefen Titel, jedoch ohne Künftlernamen, indefs ift es immerhin möglich, dafs diess wirklich von Bosfchaert ausgeführt wurde.

Das Mufeum zu Brüffel befitzt von ihm einen »Befuch der Engel bei Abraham« (Nr. 123) der ebenfo fade in der Farbe, wie in der Zeichnung, in den Gruppen unzufammenhängend und in den Figuren gefchmacklos ift. Nicht beffer ift fein »den Elias fpeifender Engel« im Belvedere. Andere Werke dagegen find vortrefflich und rechtfertigen vollkommen den Ruf, den fich Bosfchaert als dem van Dijck ganz naheftehend erwarb. Seine »Maria mit dem hl. Franciskus« im germanifchen Mufeum zu Nürnberg ift ganz in der Art jenes Meifters, nur etwas dunkler und minder vornehm. Seine »Vermählung der hl. Catharina im Museum zu Berlin (Nr. 1002) nähert fich feinem grofsen Vorgänger noch mehr. Das warme Licht, womit Maria, das Kind, und die jugendliche Heilige breit übergofsen find, die feine Körnigkeit der Malerei und die Gefälligkeit der Figuren erinnern ganz an van Dijck.

Mit Bosfchaert beginnt eine Reihe von Künftlern, die weniger den Spuren des Rubens als jenen feines gröfsten Schülers folge. Sicher zu wenig gekannt und gefchätzt ift einer der merkwürdigften von diefen PIETER THIJS. Geboren 1616 und am 5. April diefes Jahres in der St. Georgskirche getauft, wurde er 1635/36 als Schüler des ARTUS DEURWAERDER in die St. Lucasgilde aufgenommen und 1644/45 zum Meifter erklärt. Er heiratete am 19. März 1648 Conftantia van der Becken und ftarb zwifchen dem 2. Juni 1677 und dem 14. Februar 1679. Aus feiner Ehe entfprofsten zehn Kinder, von welchen eines, Namens PIETER, von den Liggeren als Maler erwähnt wird.

Pieter Thijs war ein Verehrer der Dichtkunft. 1648 bezahlte er anläfslich feiner Hochzeit als Mitglied des Olijftak (Oelzweig) 6 Gulden an die St. Lucasgilde, und 1660 malte er das Bildnifs des Willem Ogier, des beften Bühnenfchriftftellers den jene literarifche Gefellfchaft jemals befeffen. 1661 wurde der Olijftak mit der St. Lucasgilde vereinigt, und im folgenden Jahre, als Pieter Thijs Dekan war, die Vorftandfchaft desfelben zum erftenmal durch die volle Gilde ernannt. Die Rechnungsbücher von St. Lucas fahren noch geraume Zeit fort, die Aufnahme der in die Violier getretenen Liebhaber zu verzeichnen, aber diefe alte literarifche Gefellfchaft vertaufcht von diefer Zeit an ihren Namen gegen den des Olijftak.

Das Mufeum zu Gent (Nr. 38) befitzt unter anderen Stücken von Thijs einen »hl. Sebaftian, der von Engeln getröftet wird.« Das fchöne Stück ftellt einen jungen nackten Mann dar, der an einen Baum gebunden mit den Armen

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

** VEEGENS, de Stichting dər Oranjezaal. p. 20.

auf dem Knie ruht. Ein Engel bindet fein Bein los, ein zweiter fpricht ihm Muth ein, zwei andere bringen Krone und Palmzweig vom Himmel. Auf der grauen und durchfichtigen Luft hebt fich der fchöne blanke Leib des Martyrers, vom vollen Licht getroffen, herrlich ab; feine weifse Draperie, der Stahlharnifch neben ihm und die blaue Schärpe des Engels bilden ein helles, gut verbundenes Ganzes. Auch in diefem Stück, wie noch mehr an dem in der St. Peterskirche derfelben Stadt befindlichen »hl. Hadrian« feffelt uns eine wieder an van Dijck gemahnende Vornehmheit.

Das Mufeum zu Brüffel (Nr. 329) befitzt von Thijs ein »Martyrium des hl. Benedict«, verdienftvoll durch fchöne, klare Fleifchfarbe. Schwächer find die Werke, welche fich von ihm in der Peterskirche zu Cöln, in der Leliendal-Kirche zu Mecheln und in der Hauptkirche zu Aalft befinden. Von ungleichem Werthe find auch die van Thijs im Mufeum zu Antwerpen. Ein »Icarus und Dädalus« (Nr. 353) und eine »Erfcheinung Mariens» (Nr. 354) gehören zu den geringeren; zu den guten Stücken des Meifters dagegen zählen ein »hl. Franciskus, den Portiuncula-Ablafs empfangend,« (Nr. 352) und ein »Chriftus, dem hl. Johann vom Kreuz erfcheinend,« (Nr. 355). Im letzteren Werke fehen wir den nackten Chriftus mit feinem Kreuze vor dem Heiligen, der in feinem warmweifsen Mönchsgewand mit einer fchönen Geberde von Demuth und Liebe vor ihm niederkniet. Thijs fchlägt hier einen Mittelweg zwifchen Rubens' Kraft und Wärme und van Dijck's Empfindung und Eleganz ein. Die männlichen Figuren laffen an jene des erfteren, die Geftalten Mariens und der Engel an jene des letzteren Meifters denken.

Wie Bosschaert zeichnete fich auch Pieter Thijs im Porträt aus. Das Antwerpen'fche Mufeum befitzt ein paar Werke diefes Faches von ihm, die von wirklichem Verdienfte find, noch bemerkenswerther aber ift ein Bild im Halbrund über einer Thür der Trauungskapelle zu St. Jacob in Antwerpen, welches den Pfarrer der Kirche, fünf Vorftände der Bruderfchaft zum hl. Sakrament und deren Knappen mit Flambeaux in der Hand darftellt, vor dem Allerheiligften knieend, über welchem Engelchen einen rothen Vorhang emporhalten. Es find feine Geftalten, gefchmackvoll angeordnet, und in Haltung wie Geberde gelungen. Zwar ift auch hier das Leben minder innig, das Fleifch minder weich, die Pinfelführung minder breit als bei van Dijck; erreicht aber auch Thijs alle diefe guten Eigenfchaften feines grofsen Vorgängers nicht, fo darf er doch ohne zu grofse Kluft nach ihm genannt werden. Wie gefchätzt aber feine Bildnifse waren, erfehen wir aus der Zahlung von 60 Gulden, welche Balthafar Moretus II. dem Maler für ein Porträt feines Sohnes Johannes entrichtete.*

Wie aus einem Gemälde im Belvedere zu Wien hervorgeht, malte Thijs auch mythologifche Gegenftände. Wir fehen hier »Venus, den Adonis beweinend«. Unter einem Baume fitzt die trauernde Göttin der Liebe, ihr durch den Eber getödteter Geliebter liegt mit dem entfärbten Haupte auf ihrem Schoofs, Amoretten umgeben die Gruppe. Ein zartdämmerndes Licht fällt auf alle Figuren und läfst einige Stellen in fchmelzenden Tönen hervortreten, während auch die Schatten von diefem Dämmerlicht berührt werden und etwas Duftiges und Warmes erhalten. Hebt fich aber das volle Fleifch der Amoretten und deren Köpfchen in diefem fommerlichen Glanz atlasartig ab, fo erfcheint das Nackte von Adonis und Venus wie ein durch zartes Licht vergoldeter Marmor: und das ganze Werk erhält fo die ftille harmonifche Färbung, wie fie dem Meifter eigen ift.

* Archiv der Mufeum Plantin-Moretus.

Ein Namens- und Zeitgenoſſe des Pieter Thijs war GIJSBRECHT THIJS, der 1629/30 bei JACOB VAN DEN BEMDEN lernte und demnach um 1616, dem Geburtsjahre des Pieter Thijs zur Welt kam. Er ward 1636/37 Meiſter der St. Lucas-Gilde und erſcheint 1646/47 zum letzten Male in den Liggeren. Wahrſcheinlich 1669 malte er das Gemälde, das in der Hauptkirche zu Dendermonde auf dem in dem genannten Jahre anläſslich der Peſt errichteten Votivaltare angebracht iſt.* Wir kennen von ihm nur dieſs eine Stück, aber in dieſem ein wahres Meiſterwerk. Höchſt wahrſcheinlich gehen viele von ſeinen Schöpfungen unter dem Namen des Pieter Thijs, mit welchem er auch dieſs gemein hat, daſs ſeine Art jener des van Dijck nahe verwandt iſt. Das Bild von Dendermonde ſtellt Maria mit dem Chriſtkind auf dem Schooſse mit der hl. Anna neben ihr dar. Auf dem Boden ſieht man mehrere Peſtkranke, für welche der hl. Rochus Geneſung erfleht. Der Ton iſt ſehr hell, die Malerei fein und über das ganze Werk breitet ſich zarte Harmonie und ein warmes, anziehendmachendes Licht aus.

Noch näher als Pieter und Gijsbrecht Thijs ſchloſs ſich THEODOOR BOEYERMANS an van Dijck's Art an. Er wurde in der Frauenkirche von Antwerpen am 10. November 1620 getauft, trat am 17. Mai 1654 als Meiſter in die St. Lucasgilde und ſtarb unvermählt 1677/78.

Das Muſeum zu Antwerpen beſitzt fünf Stücke von Boeyermans, die eine gute Vorſtellung von ſeinem Talente geben. Das gröſste und hervorragendſte iſt der »Teich von Bethſais« (Nr. 21), in welchem beſonders des Künſtlers Empfindung, jener des van Dijck verwandt, hervortritt. In der maleriſchen Behandlung der Figuren ſowohl als in ihrem Ausdrucke iſt etwas Zartes, Weichliches und Schmerzliches augenfällig. Das Licht iſt gedämpft und geht in ein fahles Braun über, die Umriſse ſind unklar, aus Allem athmet Niedergeſchlagenheit, Leiden und Mitgefühl. In der Compoſition iſt das Bild einfach doch nicht ohne Kunſt, und mehr als eine Gruppe iſt glücklich aufgefaſst. Die Farbe iſt geringer als bei van Dijck, doch iſt in der zarten, gedämpften Melodie, die uns aus dem Gemälde entgegenklingt, das Echo jenes groſsen Meiſters leicht zu erkennen. Die Kapelle der Schwarzen Schweſtern zu Antwerpen beſitzt von Boeyermans ein Bild desſelben Gegenſtandes, das indeſs 1674, ein Jahr vor dem Exemplar des Muſeums, gemalt iſt. Es iſt kleiner als das letztere und beſitzt dieſelben Eigenſchaften, jedoch bei geringeren Verdienſten.

Ein anderes Bild desſelben Muſeums (Nr. 22) ſtellt eine Familie dar, aus einer alten Dame, einem jungen Ehepaar, zwei Kindern und drei Geiſtlichen beſtehend. Statt dieſe Perſonen geradewegs nebeneinander zu ſetzen, hat ſie der Künſtler zu einer gefälligen Scene gruppirt. Sie ſind in einem Garten verſammelt, der ebenſo gut ein Salon heiſsen könnte: die Geiſtlichen, von welchen einer die anderen einführt, ſtehen auf einer Steintreppe links; das junge Paar kömmt von der anderen Seite auf ſie zu, und die alte Mutter erwartet ſie ſitzend. Rechts iſt eine zwiſchen Säulen hängende Draperie, hinter welcher die Kinder zum Vorſchein kommen, in der Mitte ſprüht eine Fontäne und im Hintergrunde erheben ſich Bäume. Jede Figur, die Geiſtlichen in ihrem durchſichtigen Schwarz, wie die junge Frau in ihrem warmweiſsen Seidenkleide, und die feinen Köpfe von Allen deuten auf fleiſsiges Studium unſeres gröſsten Porträtiſten. Die Färbung iſt zwar minder durchſichtig, beſonders im Nackten, die Compoſition in ihrer Gefälligkeit etwas trocken, aber doch darf das Bild im Ganzen tüchtig und hervorragend genannt werden.

* Journal des Beaux-Arts 1871. p. 133.

Die folgende Nummer des Mufeums zeigt uns »Antwerpen als Nährmutter der Künfte«. Eine herrlich fchöne Frau fitzt in der Mitte des breiten Bildes. Rechts führt ihr die Zeit einige Kinder zu, deren erfte Schritte auf der Bahn der Kunft fie ermuthigt, während an derfelben Seite im Vorgrunde die braune Greifenfigur des Scaldis liegt; links weift ihr ein junger Maler fein Werk und zeigen fich kleine Genien mit Zeichnen befchäftigt. Durch eine Oeffnung in der Wand des Thrones fieht man in der Ferne Rubens und van Dijck. Das Ganze ift eine gefchmackvolle und verftändliche Allegorie in klarem, zart dämmerigem Ton. Es bekleidete früher die Decke der Malerftube und bildete das Gegenftück zu dem den Handel und die Induftrie als Nährmutter der Kunft darftellenden Gemälde von Jordaens. Man braucht nur beide Bilder mit einander zu vergleichen, um den packenden Unterfchied zwifchen Boeyermans' glücklicher Gefälligkeit und Jordaens für die Allegorie ungehörige Derbheit zu bemerken, wie fie fich fchon in dem von Jordaens gewählten Motiv ausfpricht, das die Induftrie ihre Bruft entblöfsen läfst, um die lüftern die Lippen anprefsende Pictura zu laben.

Die St. Jacobskirche zu Antwerpen befitzt eines von Boeyermans' fchönften Bildern: die »Himmelfahrt Mariä«. Die Jungfrau, auf wolligen Wolken kniend und mit reinem und feuerigem Verlangen den Blick empor richtend, fchwebt zum Himmel empor mit einer an Rubens erinnernden Geberde, indem fie die eine Hand an die Bruft hält, und die andere nach abwärts ftreckt. Nicht blos ihre ganze Haltung, ihr Ausdruck und befonders ihre grofsen, unverwandt nach oben blickenden Augen zeigen ihr nach höheren Sphären gerichtetes Streben, fondern felbft ihre Draperien verrathen den aufwärts gehenden Flug. Sie trägt drei oder vier verfchiedene Kleider und Schleier, die fie umwehen und von dem Künftler fo angeordnet find, dafs fie, weit entfernt vor Ueberladenheit, der Geftalt etwas Luftiges und Geflügeltes verleihen und eine farbige Umrahmung von roth, blau und hellgelb bilden, aus welcher fie mit ihrem weifsen Unterkleid herrlich hervortritt. Der übrige Raum ift mit flaumigen Wolken gefüllt, nach aufsen hin dunkel und im oberen Theile von glühendem Licht durchbrochen, und von rofigen Engelchen belebt, die gleichfam einen Vorgefchmack himmlifcher Lieblichkeit geben. Es ift ein Werk von poetifcher, fein gefühlter Auffaffung, von luftiger und kunftgerechter Ausführung und in der idealen Richtung gehalten, wie fie der Gegenftand erheifcht, den Gedanken an fchönere und höhere Sphären als die irdifche in dem Befchauer erweckend.

Unter den Rubens' Art folgenden Meiftern dürfen wir auch den dritten, FRANS FRANCKEN, den fogenannten RUBENS'SCHEN FRANCKEN, einen Neffen Frans Francken des jüngeren,* nicht unerwähnt laffen. Er wurde 1639/40 Meifter und ift demnach wahrfcheinlich um 1620 geboren. Sein Leichengottesdienft wurde am 4. September 1667 in U. L. Frauenkirche abgehalten. Wie diefs fein Zuname andeutet, haben feine Werke eine klar ausgefprochene Rubens'fche Färbung. Man braucht z. B. nur die »Predigt Johannis des Täufers« in der Lichtenftein'fchen Gallerie zu fehen, um fofort das Zutreffende der populären Bezeichnung des Meifters zu erkennen.

GEERAARD WERI (Wery, Verry) wurde 1629/30 Freimeifter und am 6. Oktober 1637 in U. L. Frauenkirche mit Anna van Thienen getraut.** 1635 malte er mit Rombouts, Coffiers und Wolfaert den »Tempel des Janus«, der beim Einzuge des Statthalters den Melkmarkt fchmückte, und um 1640 malte er für Bartholomeus de los Rios das Altarblatt der Kirche von Calloo,

* Catalogue du Musée d'Anvers. p. 168.

** Mittheilung des Ritters Leo de Burbure.

welches »Maria, dem Prinzen Ferdinand ein Schwert reichend,« darſtellte. Das Bild iſt verſchwunden, und wir können nur mehr aus dem uns davon erhaltenen Stiche* entnehmen, daſs Weri zur Schule Rubens' gehörte.

Jan van Eyck wurde 1632/33 als Meiſter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Drei Jahre ſpäter malte er mit David Rijkaert den Prunkbogen, der anläſslich des Empfanges des Prinzen Ferdinand bei dem St. Michaelskloſter errichtet ward. Das Muſeum zu Madrid (Nr. 1150) beſitzt ein Gemälde mit der Bezeichnung ÆYCK, welches den »Sturz des Phaëton« darſtellt, den unmittelbaren Einfluſs des Rubens verräth und wahrſcheinlich dem vorgenannten Meiſter zuzuſchreiben iſt.

Hubertus Sporckmans,** geboren zu Antwerpen und daſelbſt in der Jakobskirche am 13. Oktober 1619 getauft, wurde 1640/41 Meiſter und ſtarb 1690. Nach archivaliſchen Notizen wurde ſein Leichengottesdienſt am 14. Auguſt des letztgenannten Jahres in der St. Jacobskirche gefeiert. Sein Vater, der Advokat Marcellus Sporkmans, hatte bei ſeinem Tode (1655) ſieben Kinder hinterlaſſen, unter welchen das Abfinden getroffen wurde, wonach Hubertus käuflich in den Beſitz des väterlichen Hauſes an der Ecke von Meir und Claraſtraat gelangte.*** Von ſeinen Werken iſt nur das groſse Gemälde aus dem Stadthauſe zu Antwerpen bekannt, welches die Stadt »Antwerpen, die Eröffnung der Schelde erflehend,« darſtellt. Es iſt eine halb allegoriſche, halb hiſtoriſche Darſtellung. Rechts ſieht man die bittende Stadtfigur, den fliehenden Handel und die gefeſſelte Schelde, links die Bildniſse der Vertreter der Schiffer- und Fiſcher-Zunft. Das ganze Stück iſt gut und hell im Licht, das Nackte aber minder gelungen, da deſſen Ton zu wenig naturgemäſs und deſſen Textur zu locker erſcheint, auch die allegoriſchen Theile ſind etwas zu gekünſtelt, doch gehört die Wärme und Weichheit des Vortrags einer guten Schule halb des Rubens und halb des Jordaens an.

Michael Angelo Immenraet, von welchem kürzlich Herr Edouard Fétis ein Gemälde entdeckte, wurde zu Antwerpen geboren und am 18. Oktober 1621 in U. L. Frauenkirche getauft. Am 8. Februar 1661 heiratete er Maria Vergauwen, am 26. November 1665 in zweiter Ehe Margaretha Corthals, und noch ſpäter in dritter Maria Brouwers, welchen drei Ehen vier Töchter und zwei Söhne entſproſsten. Nach Fétis iſt die »Selbſtbeherrſchung Scipio's« das einzige Stück, welches wir bis jetzt von ihm kennen, ein Bild von vorzüglicher Compoſition und gutem Colorit, das auch deutliche Spuren von Rubens' Schule zeigt. Michael Angelo Immenraet hatte einen Bruder, Namens Philips Auguſtijn, der Landſchaftsmaler war und ſpäter zu beſprechen ſein wird.†

Jacobus van Reesbroeck, der 1633/1634 als Lehrling, 1641/1642 als Meiſter in die St. Lucasgilde aufgenommen worden war und 1704 ſtarb, war ein Porträtmaler, von welchem uns einige nicht unverdienſtliche Werke erhalten geblieben ſind. Am 3. März 1659 hatte er den Auftrag übernommen, das Porträt des Balthaſar Moretus II., ſowie das ſeiner Frau Anna Goos und ſeiner Mutter Maria de Sweert zu malen und überdieſs die Bildniſse von Moretus Groſsvater und Groſsmutter mütterlicher Seits umzugeſtalten. Später, am 20. November 1660 bezahlte derſelbe Moretus für das Porträt ſeines Sohnes Balthaſar III. die Summe von 44 Gulden. All dieſe Stücke befinden ſich

* In B. de los Rios Hierarchia Mariana. Antv. 1641. p. 168.

** Th. van Lerius, Journal des Beaux-arts V. 8 & 29.

*** Nach Auszügen L. de Burbure's aus dem ſtädtiſchen Archiv von Antwerpen. Wijkboek XVII. 194.

† Ed. Fétis, Un nouveau peintre du dix-septième siècle (Bulletin de l' Académie Royale, 1878); Alph. Goovaerts, Michel Ange Immenraet et sa famille (ibid.)

noch im Mufeum Plantin-Moretus. Das Porträt des Hermanus Lisens wurde nach ihm geftochen, jenes des Jefuiten Cornelis Hasart ftach und druckte er felbft.

Nach FRANS GOUBAU (1622—1679), von welchem die St. Jacobskirche unter Anderem einen verdienftlichen »Leichnam Chrifti« befitzt, und MARK ANTOON GARIBALDO, geboren 1620 und in fehr hohem Alter geftorben, von welchem wir nur eine »Flucht nach Aegypten« im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 173) kennen, die füfslich in ihrem klaren Ton wie im Ausdrucke ift, gelangen wir zu einem Künftler, der fich lärmender Bahn zu brechen fuchte.

Es ift JAN ERASM QUELLIN, der Sohn des Rubensfchülers Erasm Quellin, getauft am 1. Dezember 1634 in der Frauenkirche zu Antwerpen. Er machte die italienifche Tour und brachte von derfelben die Neigung zu grofsartigen complicirten Compofitionen mit, die ihn fein Leben lang charakterifiren. 1660 als Weinmeifter (Meifterfohn) in die Gilde aufgenommen, heiratete er am 13. Oktober 1662 zu Perk die Tochter des David Teniers und bewohnte nun jenes Haus zu Antwerpen, in welchem fein Schwiegervater und der Schwiegervater der letzteren, Vloeren-Breughel, vor ihm gewohnt hatten. Das Todesjahr des Künftlers ift unbekannt.

Der zweite Quellin fiel in eine Zeit, in welcher die grofse Kunft ausftarb, und er war kühn genug, deren Wiedererweckung zu verfuchen. Wir wiffen, dafs viele von feinen Werken höchlich eingenommen find: in der That machen die übergrofsen Dimenfionen einiger, die Unerfchrockenheit, mit welcher unzählige Perfonen auf der Leinwand untergebracht find, die prunkenden, architektonifchen Hintergründe einen gewiffen Eindruck, und verrathen Kühnheit und Leichtigkeit des Arbeitens, berechtigen aber noch nicht zu dem Namen eines Veronefe des Nordens, wie man ihm denfelben gelegentlich gegeben hat.

Sein grofses Bild im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 282) trug am meiften dazu bei, ihm diefen Ehrennamen zu erwecken. Es ftellt den »Teich von Bethfais« dar, und ift eine der riefigften Leinwande, die jemals bemalt wurden. Sicher fehlt es nicht an mächtiger Compofition und Kühnheit in der Zeichnung wie in der Malerei, aber es ift mehr eine äufserliche als innerliche, eine mehr lärmende als wohllautende Kunft, die aus diefem riefigen Ungethüm fpricht. Alles ift darauf berechnet zu verplüffen und zu packen. Der Schauplatz ift eine Bühne, auf deren Brettern die Perfonen ihre kunftgerechte Rolle fpielen. Die Farbe erfcheint jetzt faft überall ftark gebräunt, wird jedoch urfprünglich, befonders im Nackten, wohl röthlich und undurchfichtig gewefen fein.

Die anderen Gemälde desfelben im Mufeum zu Antwerpen find meiftens fchwer in den Figuren und matt in der Farbe, zeigen jedoch manchmal diefelbe umfängliche Gruppirung und reiche Gefülltheit. In kleineren Stücken weifs J. E. Quellin wohl auch gelegentlich gefällig zu fein, obwohl er immer gekünftelt bleibt. So in feiner »Anbetung der Hirten« in der St. Jakobskirche zu Antwerpen. Maria fitzt am Piedeftal einer Säule, das Chriftkind im Schoofse haltend. Hinter und über ihr befinden fich Engel in grofser Zahl, vor ihr Hirten und Hirtinen, welche Lämmer und Zicklein anbieten. Die Farbe ift wie gewöhnlich ftark braun und das Nackte meift röthlich, aber die Anordnung und Zeichnung ift gefälliger und zeigt deutlich das Streben nach Eleganz. In der Wendung der Maria, der Hirten und der Engel dagegen, wie in den fcharfen Contraften von Licht und Dunkel herrfcht Gekünfteltheit und Effekthafcherei vor.

Vor den prunkenden, fanfarenartig wirkenden Stücken von Jan Erasmus Quellin würden wir den ruhigen und gefchickten Malereien von PIETER IJKENS (1648—1695/96) den Vorzug geben. Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 505)

befitzt von ihm eine »hl. Katharina mit den Philofophen ftreitend«, ein viele gute Eigenfchaften befitzendes Bild. Die Gruppe der Gelehrten ift voll Kraft, die Beleuchtung warm, die Farbe zart und frifch genug; einige Theile, wie die Hauptperfonen und einige Lichttöne erfcheinen indefs wenig natürlich. Will man indefs Ijkens nach einem feiner beften Werke beurtheilen, fo ftellt er fich weit vortheilhafter dar. So nach der »hl. Therefia« im Mufeum zu Lille (Nr. 646), auf welchem Bilde Chriftus der Heiligen mit einem Nagel die Hand durchbohrend (Stigmatifirung), als eine fchöne männliche Geftalt, Maria und die umgebenden Engel, als elegante und zarte Wefen erfcheinen. Aufser der Zierlichkeit diefer Figuren feffelt uns die Entfchiedenheit von Farbe und Licht, wie der angenehme Ton der Malerei. Der Hochaltar der Kirche zu Wommelghem ift mit einem Bilde gefchmückt, welches die »Schlüfselübergabe an Petrus« darftellt, und mit P. Jjkens 1690 bezeichnet ift. Chriftus hat leider durch Uebermalung gelitten, aber die Apoftel, befonders Petrus, find eindruckerweckende Figuren und aus der guten alten Schule, feft in Zeichnung und Farbe.

Pieters älterer Sohn, Jan Pieter Ijkens, getauft am 4. Juli 1673, war Maler, wie fein Vater. Am Hauptaltar der Kirche zu Deurne befindet fich von ihm eine »Grablegung«, bezeichnet mit J. P. Ijkens, 1701. Auch diefs Stück hat gelitten, doch verräth es Kühnheit in Farbe und Zeichnung und eine Breite der Pinfelführung, die bis zur Zügellofigkeit ausartet.

Man fagt, dafs Pieter Ijkens öfters Figuren in die Landfchaften von Jan Baptist Wans (1628—16 . . ?) malte. Merkwürdigerweife wird eine fehr fchöne »hl. Familie« in der Kirche des weftflandrifchen Städtchens Meenen von den einen dem Pieter Ijkens, von den anderen dem Wans zugefchrieben, und es würde diefe Zutheilung eines kirchlichen Bildes an einen Landfchafter höchft befremdlich erfcheinen, wenn man nicht zugleich erführe, dafs Wans auch nach van Dijck arbeitete.

Pieter Frans de Baillu,* der Sohn des Kupferftechers Pieter de Baillu und der Elifabeth van Engelen, wurde am 27. Mai 1644 in der Hauptkirche von Antwerpen getauft, arbeitete in Rom im Atelier des Carlo Maratti und wurde 1688/89 in der St. Lucasgilde feiner Heimatftadt aufgenommen. Er ftarb 1726/27. Im kleinen Schöffenfaal des Stadthaufes von Antwerpen befinden fich von feiner Hand zwei Grifaillen, den »athenifchen Areopag« und die »Rechtspflege« darftellend, und am 13. Mai 1709 vom Magiftrat mit 229 Gulden bezahlt. Es find fchöne claffifche Geftalten, edel in der Form, glücklich in der Haltung und überhaupt den italienifchen Einflufs deutlich verrathend. Von ihm ftammen auch etliche Grifaillen in den Medaillons, welche die damaligen Blumenmaler gern in die Mitte ihrer Blumenftücke fetzten.

Der Künftler, mit deffen Leben das 17. Jahrhundert zu Ende ging, und der auch wohl würdig war, die Schule Rubens' zu befchliefsen, ift Godfried Maes (1649—1700). Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 240) befitzt von ihm ein »Martyrium des hl. Georg«. In der Mitte der Darftellung kniet der heilige Martyrer mit ausgebreiteten Armen und den Blick zum Himmel gerichtet, von wo ihm die Lorberkrone dargebracht wird, neben und hinter ihm ftehen Götzenpriefter, Henker, Soldaten, eine Frau und ein Kind. Das Stück hängt Schuts' Behandung desfelben Gegenftandes gegenüber und erinnert auch deutlich daran. Es hat nicht die Schönheit der Farbe feines Vorgängers, fteht aber, was Wahrheit des Ausdrucks und Würde der Compofition betrifft, höher. Der Heilige mit feiner weifsen Draperie, tritt im Vorgrunde gut heraus, feine nackte

* Handfchriftliche Biographien Antwerpifcher Künftler aus Th. v. Lerius' Nachlafs.

Bruft hat eine Helligkeit und Feftigkeit des Tones, welche fonft die Schule bereits verlernt hatte. Befonders fchön ift der Ausdruck feines Kopfes, aus deffen unabwendbar gegen Himmel gerichtetem Blick die innigfte Selbftentäufserung und die vollfte Ergebung im qualvollften Leiden ftrahlt. Das Bild wurde 1684 für den Hochaltar der St. Georgskirche gemalt.

Vollftändigkeitshalber feien noch erwähnt der ältere Jacob Herreyns (1643—1732), Gaspar Jacobus van Opstal (1654—1717), Jacob Denijs (1644—16..?), welche zugleich als Hiftorienmaler und als Porträtmaler zu Rubens' Schule gehören, und endlich Anthoon Schoonjans, der 1668/69 bei Erasm Quellin lernte und fich 1671 in Rom befand. Der letztere hielt fich abwechfelnd zu Wien, in Holland und zu Düffeldorf auf, und ftarb, wie man fagt, 1727 zu Wien. Von ihm befitzt die Pinakothek zu München (Nr. 318) einen »fich im Waffer fpiegelnden Narzifs«, eine nackt, in zarter Färbung gemalte Figur, mit durchfichtigen Schatten, ziemlich lieblich in Form und Farbe aber etwas kraftlos und zu der gekünftelten Manier hinneigend, die fpäter zur Herrfchaft gelangte. Vom Stadthaus zu Nürnberg gelangten in's germanifche Mufeum ein »hl. Hieronymus« und ein »hl. Sebaftian«, ebenfalls nackte Körper in derfelben zarten, gefälligen und kraftlofen Art. Schoonjans ift befonders als Porträtmaler bekannt.

So ftarb nach einer ungefähr hundertjährigen Blüthe die Rubens'fche Schule allmälig ab, nachdem fie während ihres ganzen Beftehens den Geift des Meifters wie den feines gröfsten Schülers befeelt hatte. In der Doppelrichtung, welche fie demnach eingefchlagen, hatte fie einerfeits in der Bahn des Rubens Kraft und Eleganz, anderfeits in jener des van Dijck Empfindung und Gefälligkeit zu paaren gewufst.

Doch machte fich der Einflufs der beiden grofsen Führer nicht blos im Gebiete der Hiftorienmalerei geltend, fondern auch in den vielen Fächern, die neben demfelben geübt wurden, folgte man ihrer Unterweifung. David Teniers, der Bauernmaler, und Gonzales Coques, der Bürgermaler, tragen ebenfo gut den Rubens'fchen Stempel, als Quellin und Wouters, die in feinem Atelier arbeiteten, oder als Crayer und Jordaens, die in feiner Zeit lebten ohne feinen Unterricht zu geniefsen. In den Werken Aller ftrahlt die volle Farbe und das warme blonde Licht, bei allen findet man die elegante Linie, den breiten weichen Auftrag, das fchöne und reiche Naturleben. Es fterben zwar die guten Eigenfchaften allmälig dahin, indem an die Stelle der warmen Befeelung früherer Tage fchulmäfsiges Nachtreten und leerer Formalismus tritt, aber doch dauerte Rubens' Ueberlieferung lange genug, um das Jahrhundert bis zum Ende mit reichem Glanz zu verklären und Antwerpens Kunftruhm für ewig zu fichern.

Wären die Zeiten günftiger gewefen, fo hätten wohl ein neues Leben und neue Ideen auch eine neue Schule auf den Ruinen der Rubens'fchen erftehen laffen, aber leider fanken die Wohlfahrt und das geiftige Leben in diefen Landen niemals fo tief, als gegen das Ende des 17. Jahrhunderts. Keine Wiedergeburt, fondern eine Periode des Verfalls, ihrerfeits wieder ein Jahrhundert dauernd, folgte auf die Epoche der Rubens'fchen Schule. Ehe wir jedoch diefe düfteren Tage in Betrachtung ziehen, erübrigt uns noch von jenen Künftlern des 17. Jahrhunderts zu fprechen, welche, obwohl fie indirekt Rubens' Einflufs empfingen, doch nicht zu feiner Schule gerechnet werden können: nemlich von den Hiftorienmalern feiner Zeit und von den Kleinmeiftern des 17. Jahrhunderts.

XI.

Die Historienmaler aus Rubens' Zeit.

Nicht gering ift die Zahl jener Hiftorienmaler, welche neben Rubens lebten und wirkten, und ohne ihn ihren Lehrer zu nennen, dennoch durch die mit ihm übereinftimmende Richtung ihres Schaffens ihm huldigten.

Derjenige, welcher den Reigen eröffnet, ift foviel wie unbekannt, und erft in neuefter Zeit zur Beachtung gelangt. Es ift ANTOON SUCCA. Sein Name kömmt in den Liggeren unmittelbar nach jenem des Rubens in der Lifte der im Jahre 1598 aufgenommenen Freimeifter vor, wonach fein Geburtsjahr wohl in die Zeit um 1577 fällt. 1625 wurde ein anderer SUCCA, wahrfcheinlich Antoon's Sohn, als Weinmeifter in die Gilde aufgenommen; 1646/47 bezahlte eine Wittwe van Succa an die Gilde die Todfchuld ihres Mannes. Da indefs bei der letzteren Notiz der Vorname weggelaffen ift, dürfte es fchwer zu fagen fein, ob fie dem Vater oder etwa dem Sohne gilt.

Antoon Succa war feiner Zeit als Porträtmaler berühmt. Die 1600 erfchienene Chronik der Herzoge von Brabant von Barlandus enthält fchon Bildnifse jener Fürften nach feinen Zeichnungen. 1610 wurde er vom antwerpifchen Magiftrat mit der Herftellung der Bildnifse der früheren niederländifchen Souveräne betraut, wobei er ein gewiffes künftlerifches Eigenthum auf diefe Arbeiten behielt, wie daraus abzunehmen, dafs man ihm wiederholt um die Bildnifse kopieren zu dürfen eine Entfchädigung bezahlte.* Das Stadthaus zu Antwerpen befitzt noch ein Porträt Philipp III., der als Knabe von etwa 12 Jahren dargeftellt ift. Vielleicht ift es eines der befagten Bildnifse. Die Figur hat etwas Eckiges in den Formen, die Perfpective des Paviments ift mifslungen, die Draperien find ausführlich und etwas hart gemalt: lauter Kennzeichen einer früheren Schule. Aber die kraftvolle Färbung mit vorherrfchenden goldgelben Tönen und das gut durchgeführte Nackte rechtfertigen den guten Namen, welchen der Künftler in feiner Zeit erwarb.

Nach Succa kömmt nach der Zeitfolge JASPER DE CRAYER.** Er wurde zu Antwerpen 1582 geboren und am 1. April diefes Jahres in der St. Georgs-

* P. GÉNARD, P. P. Rubens, p. 395.

** Catalogue du Musée d' Anvers; DE BUSSCHER, de Crayer (Biographie nationale).

kirche getauft, als der Sohn eines Schullehrers gleichen Namens und der Chriftina Abshoven. Die Liggeren der Antwerpen'fchen St. Lucasgilde verzeichnen den Maler nicht, obwohl er höchft wahrfcheinlich feinen erften Unterricht in feiner Geburtsftadt empfing, denn er war bereits 22 Jahre alt, als er zu Brüffel bei Raphael Coxcyen in die Lehre ging. De Crayer verliefs damals feine Heimatftadt gänzlich, wenn er auch am 17. Februar 1613 noch einmal zurückkehrte um feine Vermählung mit Catharina Janffens zu feiern. Am 3. November 1607 wurde er als Freimeifter in die Brüffeler Gilde aufgenommen und bekleidete 1614/15 in derfelben die Würde eines Dekans. Von 1612 an war er lange Jahre von den fpanifchen Königen und ihren Statthaltern mit dem Ankauf von Gemälden und Kunftgegenftänden für deren fpezielle Sammlungen betraut, malte auch viel für die Höfe zu Brüffel und Madrid, wie er auch Hofmaler des Erzbifchofs von Mecheln, Jacob Boonen, war. Die Zahl der Gemälde, die er während feines fechzigjährigen Aufenthaltes zu Brüffel ausführte, ift ungemein grofs, und die Kirchen diefer Stadt, wie der umliegenden Dörfer wurden damit reichlich verfehen. Doch war de Crayer nicht blos der berühmtefte Maler der Hauptftadt, fondern auch für weitere Kreife fruchtbar, wie man denn mehr als zweihundert von feinen Werken, lauter grofse Altarbilder, kennt. Zu der fürftlichen Gunft genofs de Crayer auch grofses Anfehen in den bürgerlichen Kreifen feines Wohnortes: 1626/27 erfcheint er unter den Rathsherrn des Brüffeler Magiftrats und war 1626—1629 Canaleinnehmer. Im Dezember 1634 wurde er gerufen, um bei der Malerei des Triumphbogens mitzuwirken, den die Stadt Gent anläfslich des feftlichen Einzuges des Prinzen-Cardinals errichten wollte, und obwohl de Crayer mit dem gröfsten Theile diefer Arbeit betraut ward, entledigte er fich doch diefes Auftrages innerhalb eines Monats.

Von 1635—1641 war er Maler des Statthalters Ferdinand. In diefer Zeit fchuf er das prächtige Reiterbild diefes Fürften in Louvre (Nr. 103) eine majeftätifche Figur, in hellem Ton gehalten, und das des Königs von Spanien, das fehr bewundert wurde und ihm eine goldene Medaille eintrug. 1641, nach dem Tode des Prinzen Ferdinand, erlangte de Crayer den Titel eines Malers des Königs und blieb bis 1664 zu Brüffel von den ftädtifchen Abgaben befreit. In diefem letzteren Jahre fiedelte er nach Gent über, wo er gleichfalls aller Abgaben enthoben ward. Ungeachtet feiner höchft zahlreichen Arbeiten jedoch wie der Gunftbezeigungen und hohen Gönnerfchaft, welche er fein ganzes Leben hindurch genofs, war er in feinen letzten Jahren keineswegs wohlhabend, fondern mufste vielmehr in Gent wiederholt Geld borgen, fei es nun, dafs er in Folge der zu geringen Durchführung feiner Werke mit zunehmenden Jahren an Anfehen verlor, oder dafs er feine Mittel mit zu wenig Bedacht zu verwalten wufste. Er ftarb zu Gent am 27. Januar 1669.

Was uns zunächft an de Crayer auffällt, ift die Leichtigkeit oder richtiger die Eilfertigkeit, mit welcher er producirte. Ziehen wir feinen langen Lebenslauf in Rechnung, fo ift feine Fruchtbarkeit zwar nicht gröfser als die eines van Dijck oder Rubens, fie fällt jedoch mehr in die Augen. Diefs kömmt daher, dafs de Crayer einen grofsen Theil feiner Malereien augenfcheinlich als eine Art von Fabrikarbeit flugs und dazu leichthin erledigte. Es gibt bei ihm Figuren, die man zwanzigmal und immer als diefelben in feinen Bildern wiederfindet, aus verfchiedenen Werken entnommene Bildnifse und Gruppen dienen ihm als Material für andere Bilder, und viele leiden nicht blos an Eintönigkeit in Haltung und Ausdruck, fondern find auch gar zu unbedeutend in Zeichnung und Colorit, um die mächtigen Leinwandflächen, auf denen fie ftehen, zu füllen. Blafsgeröthetes oder bräunliches Fleifch mit flau gefärbten Draperien bekleidet,

armfelige Zufammenftellung von oberflächlich gemalten Figuren, Geftalten mit dicken Augäpfeln, offenem Mund und ftarrem Blick, was Extafe bedeuten foll, das Alles findet man nur zu oft in feinen gewöhnlichen Arbeiten und erweckt den Eindruck einer handwerklichen Kunft.

Damit foll nicht gefagt werden, dafs de Crayer den grofsen Namen nicht verdient, den er in der Gefchichte erworben hat. Neben feiner Fabrikarbeit kennen wir von ihm noch manches Stück, das unter den Erzeugnifsen unferer gröfsten Meifter einen Ehrenplatz einnimmt. So hängt in der St. Martinskirche zu Aalft eines feiner vorzüglicheren Gemälde neben einem von Rubens' beften Stücken, und hält fich in der That gut neben diefem zu fürchtenden Rivalen, und eben fo fchwer ift es bei einer andern feiner auserlefenen Schöpfungen, die im Mufeum zu Lille zwifchen zwei der wärmften Malereien van Dijcks hängt, zu entfcheiden, welchem von den beiden Meiftern die Palme gebührt. De Crayer hat in feinen guten Werken etwas von Rubens: diefelbe Leichtigkeit der Anordnung, und diefelbe Breite der Behandlung; nur haben feine Malereien im Allgemeinen etwas Trockenes und Hohles. Mit van Dijck aber hat er das gemein, dafs ein Theil feiner Werke ein ungemein warmes Colorit befitzt, und dafs feine Figuren mehr Eleganz als Kraft zeigen, dagegen fehlt ihm der höhere Adel und das feinere Seelenleben diefes Rivalen.

Zu den beften Schöpfungen de Crayer's gehören die zwei obengenannten Stücke. Das in der St. Martinskirche zu Aalft befindliche ftellt »Maria, umgeben von einer grofsen Zahl von Heiligen,« dar: Die Mutter Gottes mit dem Kind auf dem Arm, von einer warmen Glorie umgeben und von Engeln adorirt, verleiht einem Mönche das Ordenskleid. Ihr zartes duftiges Incarnat geht warm ab von dem fie umftrahlenden Lichtglanz. Unten kniet ein Bifchof, ein Abt, ein Papft, ein Cardinal, alle in verfchiedentlich ausgedrücktem Erftaunen das Wunder anftarrend. Das helle himmlifche Licht, welches das Bild überftrömt, läfst die Draperie diefer Figuren, befonders den weifsen Kuttenftoff und das blanke Chorhemd, kräftig hervortreten, und die Geberden der anfcheinend in ehrfurchtsvoller Bewunderung und Anbetung verfunkenen Figuren find vollkommen würdig. Der innige Ausdruck des in der unterften Reihe knienden Paters und die noch tiefere Seligkeit, welche aus der hageren felbftlofen Geftalt des den Habit empfangenden Mönches ftrahlt, find in der That voll edlen und dichterifchen Gefühls. Die Anordnung ift durchaus natürlich und reich: durch die himmlifche Erfcheinung wird die hohe Leinwand auf die einfachfte Weife in ihrem oberen Theile gefüllt, während die anbetenden Figuren unten eine dichte Schaar bilden. Das merkwürdige Bild wurde für das Grabmal des Herrn Joannes van der Meerfche, Schöffen von Aalft gemalt, welcher 1619 ftarb; damals in der Karmelitenkirche aufgeftellt, kam es fpäter mit dem Hauptaltar, auf welchem es fich befand, nach der St. Martinskirche.

Das im Mufeum zu Lille (Nr. 143) befindliche Bild heifst die »Vier Gekrönten« und zeigt uns verfchiedene Martyrer, die lebendig begraben werden. Einer ift bereits in den Bleifarg gelegt, in welchem er verfchmachten foll, und weift mit der Hand das Götzenbild zurück, das ihm ein heidnifcher Priefter anbietet; ein anderer, der im Begriff ift in das Grab zu fteigen, erhebt flehend und hoffend das abgewandte Geficht zum Himmel, wo er bereits die Engel fieht, die ihm die Martyrerpalme bringen, andere Schlachtopfer knien betend neben ihm. Es ift ein in jeder Hinficht reiches Gemälde, die dichten Gruppen greifen gut ineinander, der Ausdruck der Hauptperfonen ift innig, ja rührend, die blauen, rothen und weifsen Kleider, befonders aber die meergrüne Draperie des rechtsftehenden Martyrers und der rothe Sammtmantel des Priefters find

prächtig in der Farbe, und eben fo reich und prachtvoll ift das warme Licht, das auf dem Nackten, in der Luft und auf dem Grunde fpielt. Diefes Meifterwerk, welches mit dem Aalfter Gemälde genügen würde, um de Crayers Namen zu verewigen, wurde 1642 für die Gilde zu den „Vier Gekrönten" zu Brüffel gemalt und auf dem Hochaltar der St. Catharinakirche aufgeftellt.

Wie viele andere könnten wir noch aufzählen, die einer genauen Betrachtung ebenfo würdig wären! Die »Anbetung der Hirten« im Mufeum zu Brüffel (Nr. 413) mit der zarten eleganten Behandlung und der warmgerötheten Färbung; den »das Scapulier empfangenden Simon Stock« im Genter Mufeum (Nr. 22) mit der fchönen gefunden Maria und der verzückten ausdrucksvollen Mönchsgeftalt, oder das Bild mit derfelben etwas modificirten Darftellung im Mufeum zu Valenciennes (Nr. 68) mit der gefälligen jungfräulichen Mutter, dem empfindungsvollen Pater und den glänzenden Draperien; die »Krönung der hl. Rofalia« im Gent'fchen Mufeum (Nr. 14), hell gemalt und leicht componirt; »Mariä Himmelfahrt« am Hochaltar der Kirche zu Dendermonde mit feinen reichgefärbten und breitdrapirten Figuren, welche an Rubens denken laffen; die »Anbetung der Hirten zu Caffel« (Nr. 230), fo glänzend in Farbe und Licht und fo voll von Bewegung, dafs eher Jordaens' Namen als jener Crayer's fich dem Befchauer aufdrängt; der »Chriftus in Emaus« im Mufeum zu Berlin (Nr. 868), die »hl. Therefia« im Belvedere zu Wien, »Maria mit Heiligen« in München (Nr. 314), »der hl. Auguftinus« im Louvre (102), die zwei Altarbilder in der Auguftinerkirche zu Gent, diefe alle find Werke, welche von einer reichen Künftlergabe Zeugnifs geben, und, wenn fie allein ftänden, Crayers Namen füglich mit mehr Hochachtung nennen liefsen, als diefs der Fall ift, während uns fo viele Werke von geringerem Werthe das Talent des Meifters im ungünftigeren Lichte darftellen. De Crayer's grofses Verdienft liegt aber, wie wir fahen, nicht fo fehr in feiner Originalität als in dem Talente, mit welchem er fich neben den gröfsten Meiftern feines Jahrhunderts, mit deren Werken die feinigen innig verwandt find, zu behaupten wufste.

Von fremdem Einflufse freier blieb THEODOOR ROMBOUTS.* Zu Antwerpen geboren und dafelbft in der Hauptkirche am 2. Juli 1597 getauft, fcheint er feine Kunft zuerft bei Abraham Janffens, Rubens' grofsem Vorläufer gelernt zu haben. 1617 ging er nach Italien, von wo er erft 1625 zurückkehrte um fofort als Freimeifter in die St. Lucasgilde einzutreten. Im September 1627 heiratete er Anna van Thielen, ein Fräulein aus einem edlen Mecheler Haufe, aus welcher Ehe nur eine Tochter entfprofste. Rombouts wohnte in der Pfarrei von U. L. Frau, doch wurde er, als er am 14. September 1637 ftarb, in der Kirche der U. L. Frauenbrüder neben feinem Vater begraben. Seine Künftlerlaufbahn war, da er nur ein Alter von 40 Jahren erreichen follte, von kurzer Dauer; doch fertigte er in diefer Zeit eine grofse Zahl von verdienftlichen und originalen Werken. Rombouts ift unferes Ermeffens der Meifter Antwerpens, gegen welchen die Nachwelt am ungerechteften gewefen, und der von dem Ruhm, auf welchen er Anfpruch machen durfte, nur den geringften Theil erlangte.

Was feinem Lehrer Abraham Janffens begegnete, das traf auch ihn: die Büchermacher nemlich erfanden um etwas Pickantes in feine einfache Biographie zu bringen das Anecdötchen, dafs er fich mit Rubens habe meffen wollen, und dafs der Verdrufs, fich von diefem übertroffen zu fehen, ihn beftändig zu böswilligen Ausfällen gegen das ruhmvolle Haupt der Antwerpen'fchen Schule verleitete. Ift es nun auch bis zu einem gewiffen Punkte,

* Catalogue du Musée d' Anvers.



Der Zahnbrecher von Theod. Rombouts im Museum zu Madrid.

wenn auch nur als Symbol für beider Rivalität auf dem Kunſtgebiet, begreiflich, daſs man ſo etwas von Abraham Janſſens erſonnen, der in der That in Richtung und Behandlung mit Rubens zu wetteifern ſcheint, ſo muſs es uns füglich Wunder nehmen, wenn man auf Rombouts eine derartige Fabel ausſpann. Denn in Rubens' Zeit iſt gerade Rombouts einer von jenen, die dem Rubens'ſchen Styl am fernſten blieben. Ob es nun vielleicht dieſer Unterſchied zwiſchen den zwei Meiſtern iſt, der von den beſagten Geſchichtſchreibern als ein Beweis jener Rivalität erachtet wurde, oder ob die ganze Erzählung auf der zweiten Erfindung beruht, daſs Rombouts eine »Kreuzabnahme« gemalt habe, von welcher man ſagte, daſs er ſie für beſſer als das Rubens'ſche Meiſterwerk hielt, wollen wir nicht entſcheiden und halten es auch für ebenſo überflüſsig als unmöglich, dieſe Frage zu löſen.

Das ſo eben genannte Stück iſt eines von Rombouts' Meiſterwerken. Es hängt in der St. Bavokirche zu Gent und erinnert in vielen Einzelheiten an die berühmte Kreuzabnahme von Daniel da Volterra, wenn auch die Compoſition lockerer iſt als die des italieniſchen Meiſters. Die Farben haben hohe lackartige Töne, die Schatten dagegen ſind zu ſchwer. Der Ausdruck von Liebe und Schmerz auf den Geſichtern iſt gut getroffen.

In Gent finden wir von unſerem Maler noch ein paar bedeutſame Stücke. Das Muſeum daſelbſt (Nr. 35) beſitzt ein ſehr groſses Bild, das in allegoriſcher Weiſe die »Befugniſse der Hinterlaſſenſchafts-Schöffen« darſtellte. Das Bild wurde für den Gerichtsſaal jener Obrigkeit gemalt, die mit dem Eröffnen der Teſtamente und mit der Vormundſchaft über die Waiſen betraut war. Im Allgemeinen iſt die Allegorie ſo kalt und ſteif, als eine ſolche nur ſein kann; die laut- und bewegungsloſen Geſtalten auf den Stufen ſind wie gegoſſen, und auch die Mädchen in der Mitte leben nur halb. Dagegen ſind die der Wirklichkeit entnommenen Figuren im Vorgrunde um ſo mehr und um ſo glücklicher bewegt, kräftige Geſtalten, in farbigen Draperien und ungezwungenen Haltungen, lebende Menſchen, die auf lebendige Weiſe gemalt ſind.

Das überraſchendſte Bild unſeres Meiſters, das wir kennen, iſt die »Vermählung der hl. Katharina« in der Hauptkirche von Ieperen. Wäre es nicht mit ſeinem Namen und mit der Jahrzahl 1636 bezeichnet, ſo würde es ihm Niemand zuſchreiben. Statt ſeiner ſonſtigen düſteren wie gleiſsenden Art finden wir hier Zartheit und Weichheit. Maria in lichtblauer Draperie hält das Kind auf dem Schooſs, hinter ihr ſtehen der hl. Joſeph, die hl. Anna und der kleine Johannes, vor ihr kniet die hl. Katharina in buntfärbigem Gewande. Die Schatten ſind überall grau, die Tinten vielmehr matt als hell, der Ausdruck iſt gutmüthig. Maria iſt eine der liebenswürdigſten Darſtellungen der heiligen Jungfrau, die man ſehen kann; die hl. Katharina minder majeſtätiſch, aber nicht weniger anmuthig, die hl. Anna ein ſchönes Frauenbildniſs. Das Bild iſt in dem letzten Lebensjahre des Meiſters gemalt und läſst wohl ſchlieſsen, daſs er, wenn ihn nicht der Tod zu vorzeitig hingerafft hätte, ſeine frühere Art merklich geändert haben würde.

Denſelben Gegenſtand ſtellt ein in der St. Jakobskirche zu Antwerpen befindliches und mit der Jahrzahl 1634 bezeichnetes Bild dar, welches, mit der gewöhnlichen Arbeit Rombouts' verglichen, faſt ebenſo überraſcht, wie das Bild von Ieperen. Auf den Draperien ſpielen die Farben ihr lieblichſtes und glänzendſtes Spiel, das Nackte iſt atlasartig zart, die Geſichtszüge ſind engelhaft ſchön, und Alles, Geberde wie Handlung, Menſchen wie Beiwerk lacht uns hell und zartklingend entgegen.

Im Genter Muſeum (Nr. 76) ſieht man noch eines der Meiſterwerke von Rombouts. Es ſtellt die »Fünf Sinne« dar, einen Gegenſtand, den er oft und

mit Vorliebe behandelte. Das Stück ift fo wohlgelungen, dafs es einmal als ein Werk von Rubens geftochen ward. Das eigenfte Verdienft, welches uns an demfelben am meiften feffelt, ift die Wahrheit, mit welcher jede der die Sinne repräfentirenden Figuren wiedergegeben ift. Ein Greis mit einer Brille auf der Nafe und einem Spiegel in der Hand ftellt das Geficht vor, ein Sänger, der fich auf der Guitarre begleitet, das Gehör, ein Blinder, welcher eine Sculptur betaftet, den Taftfinn, ein Mann mit Flafche und Römer den Gefchmack, und endlich ein Bauernjüngling mit Knoblauch in der Hand und die Pfeife im Munde den Geruch. Jeder von ihnen ift lebendigen Leibes aus der wirklichen Welt auf die Leinwand übertragen.

Das Mufeum von Madrid befitzt von Rombouts zwei meifterliche Bilder, die noch unmittelbarer aus dem Volksleben entnommen find. Das erftere (Nr. 1547) ftellt einen »Zahnbrecher« dar. Um einen Tifch, auf welchem allerlei Quackfalbergeräth liegt, find neun Perfonen verfammelt. Der Mann von der Kunft ift befchäftigt einem Jungen einen Zahn zu ziehen, die übrigen Perfonen fehen zu oder befprechen die Operation. Es find vom erften bis zum letzten Figuren voll Kraft und Wahrheit, mit glänzendem Licht auf Fleifch und Kleidung, mit fchweren Schatten, von welchen fich die hellen Parthien in mächtigem Glanz aber ohne Härte abheben, während der Hintergrund mit Berechnung grau und ruhig im Licht gehalten ift. Das wirkliche Leben, die Natürlichkeit der Bewegung und die Kraft des Halbdunkels machen das Bild zu einem Meifterwerk. Es wurde von Andries Pauwels geftochen und zwar unter dem Malernamen des Theodoor Roelants. Bemerkenswerth ift überhaupt, welch' grofse Zahl von Rombouts' Stücken anderen Meiftern zugefchrieben wurde, wie denn blos von den neun von uns befprochenen Bildern drei unter fremden Namen gehen, und zwar zwei fchon von den Stechern feiner Zeit dem Künftler abwendig gemacht.

Das zweite Stück (Nr. 1548) ftellt »Kartenfpieler« dar. Acht Perfonen fitzen an einem Tifche, drei davon, worunter zwei Soldatendirnen, haben Karten in der Hand. Unter den Zufchauern fieht man auch zwei Kriegsleute: einer davon, den Rücken dem Publikum zugewandt, vorne fitzend, trägt einen runden Hut mit brauner Feder, ein Lederkoller mit ftählerner Halsberge wie ein braunledernes Bandelier, und fcheint unter entfprechender Handgeberde mit einer gerade vor ihm fitzenden Frau zu converfiren. Ein alter Mann mit einer Klemmbrille guckt derfelben jungen Dirne über die Schulter und hält einen Geldbeutel in der Hand. Das andere junge Weib, in ein blaues Gewand gekleidet und den Kopf mit einer Art Turban umwunden, zeigt ihre Karten einem nebenfitzenden Soldaten. Die drei anderen Perfonen find Zufchauer. Wie in dem vorigen Stück ift die Farbe glänzend, und zeichnet fich Compofition wie Ausführung durch Wahrheit und Originalität aus.

Das Mufeum zu St. Petersburg (Nr. 601) befitzt ein dem Madrider Bild ftark gleichendes Bild desfelben Meifters, wie dann beide wieder in der allgemeinen Art und in vielen Einzelheiten mit den prächtigen »Kartenfpielern« übereinftimmen, die im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 358) dem Valentin zugefchrieben werden, die aber unzweifelhaft dem Rombouts zugehören. Die Perfonen find diefelben, wenn auch die Anordnung etwas verfchieden ift; die Farben haben denfelben vollen Glanz, und auch das Leben kömmt mit ebenfoviel Wahrheit zum Ausdruck.

Die befagten Stücke weichen ziemlich merklich von den hiftorifchen Malereien des Rombouts ab, find aber doch tüchtige niederländifche Kunft. Sie bezeugen unferem Meifter eine Beobachtungsgabe und die Fähigkeit zu markiger malerifcher Wiedergabe des wirklichen Lebens, wie fie immer als



Bildniss des Abraham Grapheus Knappen der Lucasgilde zu Antwerpen
von Corn. de Vos. (Museum zu Antwerpen.)

verdienftliche Kennzeichen der niederländifchen Schule galten. Würde man an Rombouts Werken diefe originalen Volksfcenen nachdrücklicher in Betracht ziehen, fo würden diefe gerade die durchfchlagendften Belege darbieten, um ihm einen befonderen und hohen Platz in der Antwerpener Schule zu fichern.

Nach dem kräftig farbigen Rombouts kommt der blaffer gefärbte CORNELIS DE VOS. Welcher Antwerpener kennte nicht das Porträt jenes Mannes im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 104) mit den vielen grofsen Platten und Medaillen auf der Bruft, dem goldenen Kelch in der Hand und den koftbaren Gefchirren vor fich auf dem Tifch, den geheimnifsvollen Greis mit dem feltfamen Zierrath, in welchem er prangt, mit dem energifch braunen fo lebendig funkelnden Auge, den blaffen, fchwer gefurchten Zügen, dem grauen kraufen Haar und dem ernften Ausdruck, der fo fcharf gegen den drolligen Bruftfchmuck, wie gegen den Schurz um feine Lenden abfticht. Man kann nicht lachen über den faft närrifchen Aufputz, denn der durchdringende Blick des Mannes und die harten an nichts weniger als an heiteren Mummenfchanz gemahnenden Züge laffen die leifefte Anwandlung von Spottluft erfterben. Diefer kräftige, fprechende Kopf, fo mafsvoll in Farbe und Malweife, und doch fo energifch in der Linie und fo prächtig in der Beleuchtung ift der des Abraham Grapheus, des Knappen der St. Lucasgilde. Wie viel durch Unglück und fchmerzliche Erfahrungen, nicht durch Mifsethat und Gewiffensqualen verurfachte Sorgen fprechen aus diefem Blick! Selbft Maler, aber durch unglückliche Umftände bedrängt, hatte fich Grapheus um die Knappenftelle in dem Kreife, deffen Mitglied er vorher war, bewerben müffen. Sechsunddreifsig Jahre, grofsentheils höchfter Bedrängnifs, wie während der Belagerung und nach der Einnahme von Antwerpen forgte Grapheus treuen und edlen Herzens für die häuslichen Intereffen der St. Lucasgilde, und that es mit dem forglichen Ernft, der auf feinem ehrlichen Gefichte ausgeprägt ift. Vielleicht war er es, der einige von den koftbaren Schalen und Gefäfsen, welche hier abgebildet find, zu retten wufste, diefelben, die 1794 nach Paris entführt, 1815 wieder zurückkamen und noch Gegenftand der Bewunderung find, und ficher wiffen wir, dafs er mit eigener Hand die Lücken ausfüllte, die in dreizehn verfchiedenen Jahrgängen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Liggeren entftanden.

Diefer »Grapheus« wurde von Cornelis de Vos 1620, als er Dekan war, gemalt und das Bild der Lucasgilde gefchenkt, welche aus Achtung vor dem treuen Diener befchlofs, es in ihrem grofsen Verfammlungsfaal aufzuhängen. Ein Denkmal zweier trefflicher Herzen, des Dieners wie des Meifters, welchen letzteren wir von diefer Seite auch fonft erkennen. Man betrachte nur das 1870 aus dem Befitz des Herrn Gauchez für das Brüffeler Mufeum (Nr. 453) erworbene Familienftück, auf welchem Cornelis de Vos fich, feine Frau und zwei Kinder in lebensgrofsen Figuren dargeftellt hat, ein Stück, das uns in empfindungsvollfter Wahrheit in des Künftlers Wohnftube verfetzt. Da fitzt er neben feiner Frau, den Arm auf den Stuhl feines kleinen Mädchens lehnend, ein zweites Töchterchen vor fich, und lächelt uns fo gutherzig und in jener Zufriedenheit mit feinem Schickfal und mit feiner jungen Familie an, welche nicht ohne das Bewufstfein von Tüchtigkeit und Gefchicklichkeit, wie es aus feinem feinen Kopfe und feinen tiefliegenden Augen fpricht, möglich ift. Er mufs etwa 40 Jahre alt fein, wenn ihn auch feine mäfsig fleifchigen Züge nebft der beginnenden Kahlheit feines Hauptes eher an Alter etwas vorgefchrittener erfcheinen laffen dürften, als er wirklich war. Denn er war um 1585 zu Hulft geboren, als der Sohn des Jan de Vos und der Ifabella van den Broeck, trat 1599 als Schüler des David Remeeus in Antwerpen ein, und erfcheint 1608 als Meifter in den Liggeren vorgetragen. Am 16. Mai 1617 wurde er in der St. Jakobskirche

mit Sufanna Cock getraut, die ihm fechs Kinder fchenkte, welche alle in U. L. Frauenkircke getauft wurden. Er ftarb am 9. Mai 1651 und feine Frau am 29. Juni 1668, beide wurden in der Nähe der St. Lucaskapelle in der Antwerpen'fchen Hauptkirche begraben. Cornelis de Vos war demnach ungefähr 32 Jahre alt, als er heiratete; die zwei Kinder und die gute Hoffnung auf ein drittes verrathende Geftalt feiner Frau laffen das Bild als etwa 1623 gemalt annehmen, mithin in einer Zeit, in welcher der Meifter etwa 38 Jahre alt war.

Der Künftler ift fchlicht in fchwarz gekleidet mit einem Spitzenkragen, feine Frau dagegen fitzt in einem weit koftbareren Staate. Sie trägt ein fchwarzes Kleid mit breitem, weifsfeidenen gelbgeflicktem Ausputz, unter welchem ein rother geftickter Rock zum Vorfchein kommt, ein fchwerer Halskragen und Spitzenmanchetten vervollftändigen ihre Toilette. Nicht minder zufrieden als der Maler fchaut das liebliche Kind auf dem Stuhle drein, während das ftehende etwas fchüchtern blickt, als ob es fürchtete zu fallen, fobald es den Rock der Mutter losliefse. Nebenan fteht ein Tifch mit farbiger Decke, hinter demfelben ift eine rothe Gardine emporgehalten. So reich indefs die Kleidung der Frau und ihrer Umgebung im Ton ift, erfcheint doch die Farbe aller Bildniffe gemäfsigt und würdig, und das Nackte, die weifsen Spitzen und die rothen wie die geblümten Stoffe treten in warmer Beleuchtung heraus. Im Ganzen genommen ift es wie das Porträt des Grapheus ein Stück voll Leben, voll Bewegung, richtigem Ausdruck und mafsvoller Eleganz, das Werk eines ficheren Pinfels in der Hand eines Künftlers, der fich Angefichts feines häuslichen Behagens in glücklicher Gemüthsverfaffung befindet.

Der Ruf des Cornelis de Vos als Porträtmaler ift mit Recht und feit Langem begründet. Einige feiner Bildniffe, wie z. B. eine »Alte Frau« im Befitz des Baron Le Candele zu Antwerpen, erinnern fo fprechend an Rubens' Manieren, dafs man geneigt ift, fie diefem Meifter zuzufchreiben. Man erzählt auch, dafs Rubens folchen, die von ihm ihr Bildnifs wünfchten, zu fagen pflegte: „Geht zu de Vos, der macht es fo gut wie ich!“ Ob wahr oder nicht, zeigt diefs Wort deutlich, welch hohe Meinung man fchon in früheren Jahrhunderten von unferem Meifter als Porträtmaler hatte.

In feinem eigenen Familienbild zu Brüffel ift der Ton fehr warm, durch welche Eigenfchaft fich auch noch eine andere Darftellung desfelben Gegenftandes, die wir in einer Privatfammlung antrafen, auszeichnet, aber in vielen feiner Porträts ift Cornelis de Vos merklich blass im Fleifch: fo ift in dem »Salomon Cock« im Caffeler Mufeum (Nr. 316) und in der »Familie Hutten« in der Pinakothek zu München (Nr. 231) das Nackte faft kreideweifs. Indefs bleibt felbft da, wo die Malerei kalt ift, der Ausdruck voll Wahrheit.

Zu feinen hervorragendften hiftorifchen Bildern zählen wir eine fymbolifche Darftellung der »Eitelkeit« im Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 112) fälfchlich »Rubens' Frau mit zwei Kindern« genannt. Inmitten einer Anhäufung von reichen Schüffeln, Kannen und Gefäfsen, worunter ein Sack, aus welchem goldene Medaillen oder Münzen gleiten, auf dem Boden liegt, fieht man zwei Seifenblafen machende Kinder und eine reichgefchmückte Frau, Alles auf die angegebene fymbolifche Bedeutung hinweifend. Es ift ein reifes Bild, mit etwas von der dem Meifter eigenen Zurückhaltung, mit weniger Ausdruck und Bewegung als gewöhnlich, aber fehr harmonifch in Licht, Farbe und Linie.

Ein viel fchöneres Bild ift die »Salbung Davids« im Belvedere zu Wien, unter dem Titel Taufe des Clodwig im Cataloge verzeichnet und durch einen Kupferftecher auf Rubens' Namen zurückgeführt. Es ftellt den König von Ifrael vor dem aus einem Horn das Salbungsöl ausgiefsenden Hohenpriefter dar. Im Vorgrunde halten zwei knieende Pagen eine goldene Schüffel, um das



E. BOCOURT. DELANGLE

Der hl. Norbert empfängt die geweihten Gefäſse zurück, von Cornelis de Vos. (Muſeum zu Antwerpen).

herabträufelnde Nafs aufzufangen, während fich zur Seite und im Hintergrund verschiedene Zufchauer befinden. Der König trägt ein rothes Gewand, der Hohepriefter grün und weifs, die Pagen weifs und blau, das Gefolge roth und weifs. Und alle diefe bunten Farben der feidenen und atlafenen Gewänder gleifsen und fchimmern auf's Höchfte und verleihen dem Ganzen, ja felbft dem Nackten etwas Glänzendes, Porzellanartiges, das man an des Künftlers übrigen Werken nicht findet. Der Verfaffer diefes befitzt eine von Cornelis de Vos unterzeichnete Wiederholung diefes Meifterwerks in kleinerem Maafsftabe mit Figuren von ein Drittel Lebensgröfse. Statt quadratifch ift das Bild oblong, und an die Gruppe der Weihung ift links noch eine Schaar von Kriegern und Prieftern angefügt. Es fteht dem Wiener Exemplar in nichts nach: die Töne find mehr gemäfsigt, fo dafs eine helle aber gut verbundene Harmonie in dem Werke herrfcht.

Das fchönfte Bild, welches wir von dem Meifter kennen, hängt im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 107) und ftellt den hl. Norbert vor, wie er die Hoftie und geweihten Gefäfse empfängt, die während der Tankelm'fchen Ketzerei verfteckt gewefen waren. Es ift eine der anmuthendften Malereien, die man fehen kann. Der heilige Abt mit feiner matten, etwas gedunfen blaffen Gefichtsfarbe, feinen vornehmen Zügen, feinen feinem weifsen Priefter-gewand in Tuch und Linnen und feiner goldenen mit Edelfteinen verzierten Mithra tritt edel hervor. Hinter ihm ebenfo blank und weich wie er, und doch nicht ohne die Wahrheit, welche nicht nothwendig mit der Anmuth im Widerfpruch, befinden fich noch andere Mönche in ihren breit drapirten zartbefchatteten Mänteln, wohl Porträts gleichend, fo lebendig und fprechend ftehen fie da. In der Mitte kniet ein Edelmann voll Eleganz in Bewegung, in Gliederbau und Kleidern. Er hält die Monftranze in der Hand und auf dem Arm die gold und rothe Casula, welche er den Mönchen überbringt. Unter den Falten des reichen Kirchengewandes zeigt ein fchwarzer Mann, der Ketzer Tankelm, die Hoftie die er verfteckt hatte. Braun im Fleifch und farbig in der Kleidung hebt fich die kniende Mittelfigur im zarten Glanze von der weifsen aufrechtftehenden Gruppe links ab. Hinter dem Edelmann kniet ein junger Mann, und weiter ab ein Paar Kinder in bunter Kleidung, Kirchenzierden darbietend, dann folgt noch eine Anzahl anfcheinend von Mitgliedern derfelben Familie, zwei Männer, zwei Frauen und ein drittes Kind, welche in Farbe und Zeichnung ruhiger gehalten find. Im Hintergrunde bemerkt man die Kirche und das Klofter von St. Michael zu Antwerpen.

Die fanft gewellte Linie, die fich durch das ganze Bild hinzieht, die ruhigen und doch warmen Töne, die eleganten Geftalten und Geberden, das Weiche der Malerei, das heitere befcheidene Licht, das Glück auf allen Gefichtern, die Würde in allen Geberden, jedes Theilchen und jedes Fleckchen des ganzen Gemäldes wirkt zufammen, um der Scene den Stempel der höchften Anmuth und des reinften Gefchmackes aufzudrücken. Selbft der folide und volle aber nicht brillante Auftrag und die Ruhe von Seele und Körper, wie fie allen gemein ift, tragen dazu bei, eine lieblich quellende Harmonie aus diefem Meifterwerk ftrömen zu laffen. De Vos bezeichnete es mit der Jahrzahl 1630 und malte es für die Grabftätte des am 27. October 1607 geftorbenen Nicolaas Snoeck und feiner Frau Catharina van Uytrecht, welche am 23. März des Entftehung-Jahres des Bildes dem Gatten gefolgt war. Ihr Sohn Jan Snoeck war damals Prämonftrantenfer zu St. Michael und fo gewinnt die Ueberlieferung an Glaubwürdigkeit, wonach der gröfste Theil der dargeftellten Perfonen zu derfelben Familie gehört haben foll.

Obwohl Cornelis de Vos unter Rubens' Zeitgenofsen eine der erften

Stellen bekleidete, fo wurde er doch von einem Meifter in Schatten geftellt, den wir nun zu befprechen haben, nemlich von Jordaens. War Cornelis de Vos ruhig und elegant, in feiner Farbe eher befcheiden als warm, in allem was er malte gefetzt und wählerifch, fo finden wir bei Jordaens von alledem das Gegentheil: feine Darftellung exceffiv in der Bewegung, feine Earbe lärmend wie Trompetenfchall, fein Licht glühend wie flüfsiges Metall, fein Ausdruck rückfichtslos in der Wiedergabe der Wirklichkeit des lebensluftigen, zuweilen derben Volkslebens.

JACOB JORDAENS* entftammte einer Antwerpen'fchen Bürgerfamilie. Sein Vater Jacobus war ein Leinenweber und feit dem 2. September 1590 mit Barbara von Wolfchaten vermählt, aus welcher Ehe nicht weniger als elf Kinder hervorgingen. Der ältefte von diefen, geboren am 19. Mai 1593 und am folgenden Tage in U. L. Frauenkirche getauft, war unfer Maler.

Obwohl im 16. Jahrhundert ein halbes Dutzend von Antwerpener Malern den Namen Jordaens tragen, fcheint es doch nicht, dafs der Jüngling, der van Noort's Unterricht genofs, mit irgend einem davon verwandt war. Es find uns auch nur von einem derfelben Werke bekannt, nemlich von HANS JORDAENS dem Jüngeren (1581—1642/3?) einem Antwerpener, den man gewöhnlich zu Delft geboren fein läfst. Er malte »den Untergang der Aegypter im rothen Meere,« welches Bild das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 214) befitzt. Es ift in graugrünem Ton gehalten, von mittelmäfsigen Verdienften, fehr vieler Bewegung in der Landfchaft, in den Wogen und den hunderten von kleinen Figuren, aber von ebenfo vieler Unnatur. Der Meifter mufste eine ganz befondere Vorliebe für diefen Gegenftand gehabt haben, denn nicht blos das Mufeum zu Berlin (Nr. 679 und 697) befitzt noch zwei andere Exemplare von feiner Hand, von welchen das eine die Jahrzahl 1624 und den Künftlernamen trägt, während beide in demselben Ton wie das Antwerpener Exemplar ausgeführt find, fondern auch das Mufeum von St. Petersburg und die Gallerie zu Hampton-Court bewahren diefelbe Scene in vierter und fünfter Wiederholung.

Der Vater von Jacob Jordaens, fein Grofs- und Urgrofsvater, feine Oheime und Urgrofsoheime waren ficher keine Maler. Die Brüder und der Vater feines Grofsvaters waren Trödler, zu deren Gefchäft der Handel von Alterthümern und Gemälden gehörte. So mochte er frühzeitig mit Künftlern und Kunftwerken in Berührung kommen und Beweife feiner ungemeinen Begabung geben. Alles, was man von Jordaens' Jünglingsjahren weifs, ift, dafs er 1607/8 in die Werkftatt des Adam van Noort trat und 1615 als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Dafs er und Rubens die zwei gröfsten Coloriften der Antwerpener Schule ihrem gemeinfamen Meifter, dem glanz- und glutvollen van Noort viel zu danken hatten, bedarf keiner weiteren Belege. Seltfamer Weife geben ihm die Liggeren bei der Meldung feiner Aufnahme als Freimeifter die Bezeichnung »Waffermaler.« Man hat die Vermuthung ausgefprochen, dafs fein Vater, der Leinwandhändler, feinen Sohn beftimmte, gemalte Wandbehänge zu machen, und dafs diefer die älterlichen Abfichten in fo ferne täufchte, als er ftatt eines Decorationsmalers ein Künftler von höchftem Rang wurde. Wie dem auch fei, in demfelben Jahre noch nennen ihn die Liggeren bei einer zweiten Erwähnung feines Namens kurzweg »Maler.«

* Hauptquellen über Jordaens Leben: P. GÉNARD, Notice sur Jacques Jordaens (Messager des sciences historiques 1852 p. 203. — Catalogue du musée d' Anvers. — Jacobus Jordaens (Histor. levensbeschrijving van P. P. Rubens. 1840. Met notas van G. VAN GRIMBERGEN p. 511.) — De Liggeren der St. Lucasgilde. — VEEGENS, de stichting der Oranjezaal, s' Gravenhage. 1876. — Register der Protestantsche Gemeente de Olijfberg im Stadthaufe zu Antwerpen.

Im gleichen Jahre (1616) am 15. Mai heiratete Jordaens die Tochter feines Lehrers, Catharina van Noort, die ihm in langen Zwifchenräumen zwei Töchter und einen Sohn fchenkte. Der Maler hat uns in einem feiner Werke ein kunftreiches Andenken an feine bräutliche Liebe hinterlaffen. Ein Bild im Mufeum zu Caffel (Nr. 268) zeigt uns ihn mit feiner jungen Frau, feinen Schwiegereltern und fünf von feinen Brüdern und Schweftern. Er hat fich felbft auf der Laute fpielend dargeftellt, und fcheint etwa 25 Jahre alt zu fein, feine Frau ift etwas jünger. Sie trägt ein warm gefärbtes, gelbes Kleid, ein weifses Brufttuch und eine weifse Schürze, und hat Blumen im Schoofse, zu welchen Jordaens' jüngere Brüder und Schweftern noch weitere herbeibringen. Wie lieblich erfcheint fie mit ihrem farbigen Blumenkränzchen im Haar: felbft eine frifche Blume unter den Blumen! Sie trägt wahrfcheinlich ihren Brautftaat und fieht wohl auch etwas verdutzt aus unter den Blicken von Intereffe und Liebe, welche fie empfängt. Hinter ihr fteht ein bejahrtes Paar; im Kopf des Mannes erkennt man Adam van Noort. Jordaens malte feine Frau noch öfters, treffen wir fie aber dann gewöhnlich in üppig entwickelter Figur mit gerötheten Wangen, fo finden wir fie niemals mit fo viel Vorliebe und zarter Poefie dargeftellt, als in diefem früheften Bildnifs, das ein Unterpfand feiner Jugendliebe und ein Beweis von bereits gereifter Kunft zugleich ift.

Jordaens bezog nach feiner Vermählung eine Wohnung bei oder neben feinem Schwiegervater, in einem Doppelhaufe, das diefer in Everdijftraat befafs. 1618 finden wir beide in der Begräbnifsrolle des Jan Moretus mit den Worten „Adam van Noort und Schwiegerfohn, Everdijftraat" * erwähnt. Nachdem dann Adam van Noort am 24. October 1626 zwei Häufer mit Rückgebäude Hof und Zugehör verkauft hatte, welche dem Areal des im Bau begriffenen Auguftinerklofters einverleibt und abgebrochen wurden,** folgte er feinem Schwiegerfohne als diefer in Hoogftraat Wohnung nahm, was die Begräbnifsliſte des Melchior Moretus unter 1634 mit den Worten erwähnt: „Adam van Noort und Jordaens, Hoogftraat." *** Als Jordaens' drittes Kind geboren ward, 1629, wohnte der grofse Künftler bereits in der letzteren Strafse „bei Bacx", wie das Taufbuch fagt. Diefer Bacx mufste daher ein grofses Haus befeffen haben, und in der That kaufte Jordaens am 11. October 1639 von Nicolaas Bacx ein Eigenthum, genannt Hal van Turnhout in Hoogftraat zwifchen Reynders- und h. Geeftftraat. Er liefs diefes und fein nebenliegendes Haus † abbrechen und auf deren Stelle ein prächtiges Wohnhaus erbauen, würdig, wie die Paläfte, welche fich Rubens und Geeraard Zegers in der Stadt hatten erbauen laffen, um einem der gröfsten Meifter der Antwerpener Schule als Wohn- und Arbeitsplatz zu dienen. Er fchmückte die Gemächer mit Gemälden von feiner Hand, und in der 1877 zu Antwerpen veranftalteten Ausftellung alter Meifter konnte man noch fünf Deckenftücke fehen, welche aus diefem Haufe ftammten, jedoch aus ziemlich rohen und unbedeutenden Malereien mit mythologifchen Figuren beftanden. Leider ift der vordere Theil diefes Wohnhaufes jetzt ganz umgebaut und zu vollftändiger Bedeutungslofigkeit modernifirt, das Hinterhaus jedoch, das jenfeits des Hofes fo wie Jordaens es erbaute erhalten blieb, zeigt in feiner reichen gefchmackvollen Architektur wie das Wohnhaus gewefen fein mag. Wer Reyndersftraat paffirt verfäume nicht durch das offenftehende Thor

* Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

** Graf-en Gedenkfchriften der Provintie Antwerpen. IV. p. CIII. — P. Génard, Verhandeling over het Augustijnerklooster.

*** Archiv des Mufeum Plantin-Moretus.

† Thijs, Historique des rues et places publiques de la Ville d' Anvers. Anvers 1873 p. 456.

auf diefes Schauftück vlämifchen Renaiffanceftyls aus dem 17. Jahrhundert einen Blick zu werfen.

In der Zeit, in welcher fich Jordaens diefs Haus baute, war fein Ruf bereits feft begründet, und als das Jahr darauf der Fürft der vlämifchen Schule vom Throne ftieg, den er zweiunddreifsig Jahre innegehabt, wurde von den berufenften Kunftrichtern Jordaens als der befte Antwerpen bewohnende Maler erklärt. * Einer der Männer, die ihm diefen ruhmvollen und wohlverdienten Titel gaben, war Balthazar Gerbier, Rubens' Freund, den wir bereits früher kennen gelernt, und welcher am 9. Juni 1640 folgende Worte fchrieb: „Nun feit Rubens todt, bleibt Jordaens der befte Maler."

Es war nicht das erfte Mal, dafs Gerbier die beiden grofsen Künftlernamen fo nebeneinander fetzte. 1639 hatte er von Seite des Königs von England den Auftrag erhalten, bei Jordaens neun Gemälde zu beftellen, die das Cabinet der Königin fchmücken follten. Jordaens verlangte für neun Deckenftücke 2400 Gulden, für dreizehn Wandbilder 4400. Während nun Gerbier im Auftrage feines Fürften diefe Unterhandlung pflog hielt er nicht zurück, auf eigene Fauft Rubens vor Jordaens zu rühmen. Er ging fo weit, anzudeuten, dafs der erftere nicht viel mehr als der letztere für das verlangte Werk angefetzt hätte und rieth dem Könige wiederholt, den Auftrag unter beide Künftler zu theilen, da er merkte, dafs er die Uebertragung des ganzen Werkes an feinen Freund nicht durchfetzen würde. Diefe fo vollkommen zu Gerbier's hinterliftiger Natur paffende Handlungsweife wurde jedoch in diefem Falle durch Rubens felbft nicht unterftützt, da diefer das Doppelte des von Jordaens geftellten Preifes verlangte. Ob nun diefe Forderung zu hoch fchien, oder ob man mit Rubens' Gemälden für den Saal von White-Hall, auf welche man Jahre lang hatte warten müfsen, die verdorben in London angekommen waren, und die, obwohl die geringften Leiftungen des grofsen Meifters, doch entfetzlich viel Geld gekoftet hatten, nicht zufrieden war, oder endlich ob man einmal für Jordaens eingenommen war und keine Aenderung mehr treffen wollte, auf diefe Fragen geben uns die erhaltenen Urkunden keine Antwort. Genug, Rubens' Tod vereitelte alle Aenderungsverfuche des urfprünglichen Planes und Jordaens blieb allein mit dem königlichen Auftrag betraut, den er ficher ausgeführt hätte, wenn nicht die Revolution und der Tod des Königs ihn für immer abgebrochen hätte. Eine von den zweiundzwanzig Malereien war zu Ende Mai 1640 vollendet und am 1. Juni nach London gebracht worden, allein was daraus wurde und was fie darftellte ift unbekannt geblieben.

Zwölf Jahre fpäter war Jordaens in einem ebenfo bedeutfamen Werke, das ihm eine andere Fürftin anvertraut hatte, glücklicher. Amalie von Solms, die Gemahlin des Statthalters der Niederlande, Friedrich Heinrich von Naffau, hatte 1645 begonnen, auf einem Grundftück am öftlichen Ende des Haag'fchen Gehölzes, das ihr von der Rechnungskammer der Graffchaft Holland dazu verliehen worden war, ein Sommerpalais zu erbauen. Nach dem urfprünglichen von dem Baumeifter van Campen entworfenen Plane follte diefer Luftfitz hauptfächlich aus einem grofsen wahrfcheinlich zu Empfangfaal und Kunftgallerie beftimmten Saale beftehen, der in zwei Stockwerken von fechs Zimmern und ein paar Cabineten umgeben fein follte. Nachträglich erweiterte fich der Plan und mit den Aenderungen, welche fpätere Befitzer an dem noch vorhandenen Gebäude vornahmen, wurde es das merkwürdige „Huis ten Bofch." Noch vor der Vollendung des Gebäudes ftarb Friedrich Heinrich und feine Wittwe machte es zu ihrem Lieblingsfitze, darauf bedacht, unter ihren Augen

* Noel Sainsbury, Original papers relative to Rubens p. 230. 233.

die Darſtellungen ruhmvoller Begebenheiten aus dem Leben ihres beweinten Gemahles daſelbſt anbringen zu laſſen. Zu dieſem Zwecke lieſs ſie den groſsen Saal mit Gemälden bekleiden, auf welchen die hervorragendſten Waffenthaten und Triumphe Friedrich Heinrichs dargeſtellt waren. Der Baumeiſter van Campen gab die zu behandelnden Gegenſtände an, und verſchiedene holländiſche und Antwerpen'ſche Maler wurden mit der Ausführung betraut. Jordaens, Jasper de Crayer, Thomas Willebords Bosschaert und van Tulden muſsten natürlich zunächſt in Betracht kommen, als man ſich 1650 um Antwerpen'ſche Hiſtorienmaler umſah. Minder natürlich, wenn auch als Thatſache nicht zu bezweifeln iſt, daſs man auch dem Gonzales Coques dem miniaturartigen Bildniſsmaler eine darauf bezügliche Aufforderung zugehen lieſs, und im höchſten Grade überraſchend muſs es erſcheinen, daſs man ſelbſt Daniel Seghers, den Jeſuitenpater aufforderte, ſeinen Pinſel der Verherrlichung des groſsen Feindes ſeiner Confeſſion zu widmen. Der letztgenannte wie auch de Crayer ſchlug das Anerbieten aus, von Coques und Bosschaert wiſſen wir nicht mit Sicherheit, ob ſie es annahmen; den ſchönſten Theil des Oranienſaales lieferten Jordaens und van Tulden. Van Tulden machte eine gröſsere Zahl von Bildern, Jordaens nur zwei: den »Tod, der den Neid beſiegt,« und den »Triumph Friedrich Heinrichs.« Das letztere 1652 vollendet und in dem Koſtenvoranſchlag für den Saal auf 3000 Gulden geſchätzt, iſt weitaus das Hauptwerk des ganzen Saales, welcher beſonders dieſem Meiſterwerk ſeine Weltberühmtheit verdankt.

Daſs Jordaens nach Vollendung dieſer Arbeiten wieder in Antwerpen weilte, erſehen wir aus einer Urkunde, nach welcher er am 25. November 1655 in ſeinem eigenen Namen und in dem ſeiner Frau, wie von deren Geſchwiſtern Anna, Eliſabeth und Martin van Noort einen Spielplatz vor der Stadt verkaufte, der aus dem Nachlaſſe der Eltern ſeiner Schwiegermutter, Eliſabeth Nuyts, der Gemahlin Adam van Noort's, ſtammte.* Jordaens verlor ſeine Frau am 17. April 1659, lebte dann noch faſt 20 Jahre als Wittwer und ſtarb am 18. October 1678 am gleichen Tage mit ſeiner Tochter Eliſabeth, beide unzweifelhaft die Opfer einer Epidemie, der ſogenannten Antwerpiſchen Seuche, welche in dieſem Jahre drei Monate lang wüthete. Vater und Tochter ſtarben als Reformirte, weſshalb ihre Leichen nach Putte, dem erſten Dorfe jenſeits der holländiſchen Grenze, wo eine proteſtantiſche Gemeinde in Freiheit lebte, verbracht wurden. Ein auf ihr Grab geſetztes Denkmal meldet, daſs ſie da neben Jordaens' Frau, Catharina van Noort, ruhen.

Obwohl die ſtrengen Geſetze gegen den reformirten Gottesdienſt noch immer in Kraft waren, hatte ſich doch um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Antwerpen eine geheime calviniſtiſche Gemeinde gebildet, die den Namen „Olijfberg" (Oelberg) trug. Die Bücher, in welche die Verſammlungen der Kirchenvorſtände, die Abhaltungen der Abendmahlsfeier, die Taufen und Hochzeiten der Mitglieder von 1652 bis zum Ende des 18. Jahrhunderts eingetragen wurden, haben ſich erhalten. Wahrſcheinlich war es in demſelben Jahre, in welchem Jordaens den »Triumph Friedrich Heinrichs« im Huis ten Boſch aufſtellte, daſs die Antwerpener Reformirten ſich aus Holland einen Prediger ſenden lieſsen, und vielleicht beſteht ein gewiſſer Zuſammenhang zwiſchen dieſer Sendung und dem Aufenthalte des Künſtlers im Haag. Wenn auch das erſte Verzeichniſs der Reformirten in den Büchern des Olijfberg — und in dieſen kömmt Jordaens' Namen unter den 90 Mitgliedern vor — erſt vom Jahre 1671 ſtammt, ſo gehörte Jordaens der reformirten Kirche doch nachweislich bereits früher an. Anläſslich der Zeugſchaft, welche er in dem mehrfach erwähnten

* Notizen von Leo de Burbure aus dem ſtädtiſchen Archiv zu Antwerpen.

Prozeſse Hillewerve gegen Meulewels zu Ende 1660 leiſtete, ſchrieb der Gerichtsſchreiber unter Jordaens' Ausſage: Juravit per deum (ſtatt der katholiſchen Eidesleiſtung). Das Muſeum zu Grenoble beſitzt von ihm eine Zeichnung, welche einen thronenden König, umgeben von Cardinälen, Biſchöfen und fürſtlichen Perſonen, darſtellt, welchen die Zeit die Wahrheit vorführt. Die von Jordaens' Hand herrührende Auffchrift lautet: „De Waerheyt is voor Coninghen en prinsen eenen seer seltsaemen vogel; sy werdt haer meest vermaskert ende bedeckt gestellt voor oogen, totdat den snellen tydt de selfde naeck voorsteldt, waer door menigmael te laet het Recht eerst wordt gekent. 9. Januari 1658". (Die Wahrheit iſt für Könige und Fürſten ein ſehr ſeltener Vogel; ſie wird ihnen meiſtens ſehr entſtellt und verhüllt vor Augen geführt, bis ſie die ſchnelle Zeit entſchleiert, wodurch manchmal das Rechte erſt zu ſpät erkannt wird." In der Art den Sinnſpruch zu verbildlichen, dürfte die proteſtantiſche Anſchauung unſchwer zu erkennen ſein. Da nichts das Gegentheil beweist, müſsen wir ſeine Convertirung ſelbſt ſchon vor 1658 annehmen, ob er indeſs 1652 übertrat, oder ſchon vor ſeiner Reiſe nach dem Haag reformirt war, wiſſen wir nicht. Daſs er Beziehungen mit den nördlichen Niederlanden unterhielt, bezeugt er ſelbſt bei ſeiner zweiten Vernehmung im Prozeſs Hillewerve-Meulewels, indem er erklärte, daſs er ſich drei Tage vor Pfingſten 1661 in Utrecht befand. Sein Grabſtein meldet ausdrücklich, daſs ſeine Frau, Katharina van Noort, in dem proteſtantiſchen Kirchlein zu Putte begraben wurde, und daſs ſie am 17. April 1659 ſtarb. Es gehörte demnach ſchon damals Jordaens' Familie zur reformirten Gemeinde. 1675 bis 1678 wurde ſogar die kirchliche Feierlichkeit des Abendmahles achtmal bei ihm gefeiert, wonach er ein eifriger Bekenner des verfolgten Bekenntniſses war, der auch öffentlich dafür eintrat.

Befremdlich iſt, daſs trotz den Geſetzen des Landes der Calvinismus hier ſtillſchweigend geduldet wurde. Denn daſs die Regierung wohl wuſste, was im Olijfberg vorging, geht aus dem Erlaſs des Statthalters an den Magiſtrat vom 5. Mai 1655 hervor, in welchem auch angeordnet wird, daſs der Magiſtrat allen Fleiſses und mit aller Strenge bis zur Anwendung der feſtgeſetzten Strafen und ohne Bemäntelung, jedoch gleichwohl mit der Discretion welche die Sachlage erlaubt vorgehen ſolle.* Der Magiſtrat fand indeſs wahrſcheinlich, daſs die armſelige Gemeinde für die beſtehende Ordnung auf geiſtlichem wie weltlichem Gebiete ungefährlich ſei, und ließs die Jünger Calvins ohne groſse Beläſtigung ihren Gottesdienſt nach ihrem Gewiſſen feiern. Wir wiſſen indeſs nicht, wie die Convertiten ſich mit dem von der römiſchen Geiſtlichkeit allein vertretenen Civil-Standesamt auseinanderzuſetzen wuſsten, und wie ſie die Geburt ihrer Kinder geſetzlich eintragen laſſen konnten: und es bleibt immerhin ſchon überraſchend genug, wie eine richterliche Macht es für zuläſsig halten konnte, daſs ein Mann wie Jordaens ſich der proteſtantiſchen Eidesformel in einer Zeit bediente, in welcher nach den beſtehenden Geſetzen Ketzerei noch bei Todesſtrafe verboten war.

Einige der Antwerpen'ſchen Reformirten lieſsen ſich zu Putte oder zu Oſſendrecht jenſeits der holländiſchen Gränze in den Kirchen ihrer religiöſen Gemeinden begraben, einige von ihnen waren ſogar zu Putte getraut. Daſelbſt war auch Jordaens zur Erde beſtattet und ruhte dort ungeſtört bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts, in welcher Zeit das Kirchlein geſchleiſt, die Grabſteine zerbrochen und als Trümmer auf dem wüſten Felde zurückgelaſſen wurden. Um 1840 ſammelte man die Grabſteine, darunter auch jenen von Jordaens, und legte ſie auf einem Plätzchen mit paſſender Umfriedung

* Placcaeten van Brabant. Bruſſel. 1664. III. 34.



Jacob Jordaens. Nach einem Selbstbildniss.

nieder, auf welchem dann 1877 aus Beiträgen, die unter freigiebiger Mitwirkung des Antwerpener Magiftrats in Belgien, Holland und anderen Landen gefammelt worden waren, ein einfaches aber würdiges, mit Jordaens' Bruftbild bekröntes Denkmal errichtet wurde.

Wie Jordaens in feiner Convertirung den Muth an den Tag legte, die herrfchende und allmächtige Confeffion zu verlaffen um fich unter die Mitglieder einer bedrückten und verfolgten zu fchaaren, fo war er auch in Allem ein Mann, der fich durch fein Verfchmähen jeder Wahrheitsumgehung auszeichnete: Seine ungekünftelte Geradheit, die manchmal in Derbheit ausartete, war das charakteriftifche Merkmal feines Charakters, und wie fein Ehrentitel fo auch feine fchwache Seite als Künftler. Wenn man die Porträtfammlung unferer Künftler durchblättert, fo feffelt uns das Anziehende von Allen: Auszeichnung oder Eigenartigkeit, Geift oder Seelenadel, Gutherzigkeit oder Feinheit, Denk- oder Schaffenskraft find beinahe auf allen Gefichtern zu lefen. Betrachten wir Jordaens' Bild, fo finden wir ganz etwas anderes. Sein Kopf ift fchwer und die breitgeflügelte Nafe fleischig, feine ftark vortretenden Backenknochen machen den mittleren Theil feines Gefichtes breiter als die Stirne, während das Fleifch knorrig auf den derben Knochen feines Kopfes liegt. Sein Hals ift kurz und feine langen Haare umrahmen zwifchen zwei harten Strängen und einem ftarren emporgeftrichenen Schöpfchen das volle und wahrlich nicht fchöne Geficht. Allein aus den grofsen, fo frei unter den fchweren Augenbrauen hervorblickenden Augen glänzt der höhere fchöpferifche Geift. Dafs diefer wuchtige Kopf auch auf einem gefunden Körper fafs, beweift das hohe von dem Künftler erreichte Alter, der 85 Jahre alt, nicht etwa an Altersfchwäche, fondern an einer acuten Krankheit ftarb. Seine Studien hatte er bei dem originalen und kraftvollen Adam van Noort gemacht, Italien, das Land der verfeinerten Ideale und der transcendentalen Kunftrichtung niemals befucht. Seine Werke aber liefern eine fprechende Beftätigung von all den Eigenthümlichkeiten, die wir in feiner Gefchichte und an feiner Perfon hervorhoben.

Treten wir in das Antwerpen'fche Mufeum und wenden uns links, fo fehen wir eines von Jordaens' Meifterwerken (Nr. 215). Es wurde für die Auguftinerkirche gemalt, wo es in einem der Seitenfchiffe über den Beichtftühlen hing, und ftellt das »letzte Abendmahl« dar. Johannes hat Chriftum gefragt, wer von den Apofteln der Verräther fei, und der Meifter antwortet: »Der, welchem ich diefen eingetunkten Biffen geben werde,« und gibt ihn dem Judas Ischariot. Es entfteht darüber eine Bewegung unter den umfitzenden Apofteln, die fich in vier Gruppen getheilt haben, und über die fchreckliche gegen den rothen Verräther ausgefprochene Befchuldigung fprechen. Chriftus bildet mit Judas, der ihm fchräg gegenüberfitzt, eine befondere Gruppe, in welcher das feine Geficht des Heilandes in fcharfem Contraft zu dem groben Kopfe des Elenden fteht, der eben den Mund öffnet, um den Biffen zu empfangen. Mit Ausnahme von Chriftus und Johannes, die von edlerem Aeufsern find, erfcheinen die übrigen Perfonen ganz in Uebereinftimmung mit ihrem Stande, nemlich tüchtige Fifcher und Arbeiter aus der niederen Klaffe, gefurcht und gebräunt von Arbeit und Luft, durch Unwetter und glühende Sonne, deren Haar und Bart durch keinen Kamm gebändigt, aber durch die Jahre verdünnt, in rauhen ungeregelten Büfcheln ftarrt, und deren in der Form verfchiedene aber in der Farbe durchaus düftere und taube Kleidung den groben Stoff verrathen.

Es feffelt uns denn auch an dem Werke nicht die Farbe, fondern das mächtige Licht. Aufsen graut der finkende Abend, innen brennen zwei Kron-

leuchter und überwinden nur theilweife die eintretende Finfternifs. Denn nur auf die Köpfe und Kleider werfen fie einen warmen Lichtglanz, welcher diefe mit gewaltigem Nachdruck aus dem dunklen Hintergrunde hervortreten läfst. Es ift jedoch keine Kerzenbeleuchtung, die Jordaens' malte. Um der Tagesdämmerung noch eine gewifse Kraft zu laffen, vermeidet er den harten Contraft, wie er dergleichen Stücken eigen zu fein pflegt, und fein glühendes Fleifch geht nicht von dem Pechfchwarz der Nacht ab, fondern hebt fich ftrahlend von dem braunen Halbdunkel, in welchem noch das Spiel der Färbungen wie die Formen zu unterfcheiden find. Die alltäglichen Gefichter der Apoftel haben zwar etwas Befremdendes und die unedle Geberde, mit welcher Chriftus nicht blos den Biffen Brod, fondern auch feine Hand felbft in des Judas' Mund ftecken zu wollen fcheint, etwas Mifsfälliges. Vergifst man aber diefen letzteren unglücklichen Pinfelzug, und denkt darüber nach, dafs die Apoftel in der That fo gewefen fein mufsten, wie fie der Maler hier vorftellt, und hat uns einmal der dem Bilde entftrömende mächtige Lichtftrahl durchdrungen, fo erkennt man nicht blos eines von Jordaens' edelften Werken, fondern überhaupt ein Meifterwerk von Lichteffekt und unerfchrockener Wiedergabe der Wirklichkeit.

Wir würden noch viele Bilder religiöfen Inhalts von Jordaens' Hand aufführen können, es übertrifft jedoch keines das »letzte Abendmahl.« Die Auguftinerkirche zu Antwerpen befitzt ein »Martyrium der hl. Apollonia,« ein Bild, das übervoll von Figuren ift, auf welchem die Farben herumwirbeln, die Gruppirungen gefucht, die Haltungen unnatürlich find und auf welchem nur die Pferde mit Recht fchön genannt werden dürfen. In der St. Jacobskirche fteht ein »hl. Carl Borromeus, der für die Peftkranken betet,« ein Bild, zwar kräftig in der Farbe aber unedel in der Zeichnung. Die Dominicanerkirche und die Terninck'fche Schule befitzen zwei »Crucifixe«, das erftere um 1617 gemalt, und fonach zu den früheften Werken des Meifters gehörig, das letztere aber als eines feiner fchönften zu bezeichnen. Zu Brüffel finden wir im Mufeum (Nr. 216) den »hl. Martin einen Befeffenen heilend,« 1630 für die St. Martinskirche zu Tournay gemalt und ganz Jordaens' Farbenpracht, aber auch feine Gebrechen zeigend.

Sollten wir alle religiöfe Stücke, die das Ausland von ihm befitzt aufzählen, fo müfsten wir den Lefer zu lange hinhalten. Nennen wir daher ihres höheren Werthes wegen nur noch die »Opferung im Tempel« im Mufeum zu Dresden (Nr. 959) ein grofses und würdevolles Altarbild, edler von Auffaffung und Ausführung als fonft gewöhnlich; »die Anbetung der Hirten« zu Frankfurt (Nr. 122), zu Braunfchweig (Nr. 465) und zu Antwerpen (Nr. 288), drei Stücke, in welchen fich Jordaens gemüthvoller bethätigte, als in feinen religiöfen Werken ernfteren Inhalt. Jedes der drei letztgenannten ift von den andern in der Gruppirung, Zeichnung und Beleuchtung verfchieden, aber in jedem beobachtet man des Künftlers warmes Intereffe für den Gegenftand. Die fchlichten Landleute, die in ihrer einfachen Art ein neugebornes Kind zu befuchen kommen, laffen ihn an eine feftliche und häusliche Begebenheit aus dem täglichen Leben denken und fo macht er aus diefem Befuche im Stall eine lachendes und lebendiges Bild aus der Wirklichkeit. Man betrachte z. B. in dem Antwerpener Exemplar diese gemüthliche Scene etwas näher. Das Kind in feiner gelben Jacke, das mit der einen Hand ein Ei anbietet und mit der andern einen Hirtenftab über der Schulter hält, woran ein Vogelneft hängt, der Hund der nach dem Vögelchen fchnuppert, die Hirtin mit dem kupfernen Milchtopf auf dem Kopf, alle diefe Einzelnheiten aus dem Volksleben gegriffen und fo wie fie find dem höchften und wunderbarften Geheim-



Jupiter durch die Ziege Amalthea genährt, von Jac. Jordaens. (Mufeum des Louvre.)

nifse der Religion angepafst, und die höheren Wefen felbft, Maria, das Chriftkind und die drallen Engelchen in der Luft, fo voll von liebenswürdiger und menfchlicher Schönheit; das Alles ift reine Wahrheit, wie man fie im menfchlichen Leben, aber auch im Evangelium findet. Die Neigung, in der biblifchen Gefchichte mehr dem wirklichen als dem höherem Leben gerecht zu werden, finden wir noch in feinem grofsen Gemälde in Louvre (251), welches »Chriftus, die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel jagend« darftellt. Es ift luftig zu fehen, wie die ausgetriebene Rotte übereinander taumelt und welcher Wirrwar unter den fallenden Männern und Frauen und den fich davonmachenden Efeln und Ochfen entfteht; poffirlich ift auch das Vergnügen, welches die Zufchauer an der tollen Scene haben, und noch vergnüglicher die Sonnenglut, welche fich in breiten Wellen über die eilende und ftürzende Menge ergiefst.

Vergleichen wir damit das was Jordaens aus Darftellungen ernfteren Inhalts macht, wie z. B. von den Scenen am Grabe Chrifti. Sind die Gemälde, auf welchen Chrifti Geburt verherrlicht wird, lachend und gemüthlich, fchön und wahr, fo erfcheinen die, auf welchen fein Tod beweint wird, falfch, unfchön, ja felbft häfslich. Im Befitz des Herzogs von Marlborough zu Blenheim fehen wir »Chriftus von feiner Mutter und fünf anderen Perfonen beweint,« ein Stück voll Kraft aber hart durch den Gegenfatz von Blafs und Dunkel und verzeichnet in Chrifti Leichnam. Zu Dresden (Nr. 958) fieht man eine Gruppe von fünf »Perfonen, Chrifti Leiche im Grabe fuchend,« die einander ihre wohlbegründete Verwunderung auszudrücken fcheinen, nicht blos dafs fie den Todten nicht antreffen, fondern felbft fein Grab, das der Maler vergafs auf der Leinwand anzubringen, nicht mehr finden. In Antwerpen fieht man im Mufeum (Nr. 217) eine »Grablegung Chrifti,« bei welcher die Perfonen fo ungefchickt mit der Leiche umgehen, dafs fie erft den Kopf in die Grube finken und uns nur noch die in die Höhe gehaltenen Beine fehen laffen.

Auch feine Darftellungen aus dem Leben der Heiligen zeichnen fich gerade nicht durch edle Auffaffung und Eleganz aus. Die »Vermählung der hl. Katharina« zu Madrid (Nr. 1405) ift ficher eines feiner fchönften Werke und befitzt einen Licht- und Farbenglanz, der blendend genannt werden darf. Allein aus der myftifchen Jungfrau, von welcher uns die Legende erzählt, macht Jordaens eine kräftiggebaute Frau in voller Blüthe des Fleifches, deren gefchürztes Hemd in lofen Falten über den Gürtel fällt, und die eher mit Widerwillen als mit Liebe vom Chriftkinde den Trauring zu empfangen fcheint. Mit ihrer vollen Geftalt und dem Schwert an ihrer Seite erfcheint fie eher wie eine Heroine, die fich ein Kinderfpiel gefallen läfst, denn wie eine heilige Jungfrau, die mit Schüchternheit eine Gunft des Himmels empfängt. Und diefs ift dann noch ein kunftvolles wohl durchgeführtes Werk; aber in vielen anderen Mufeen treffen wir roh hingeftrichene, unedel gezeichnete Köpfe von Heiligen, Apofteln und Evangeliften, die eher Spottbildern, als fittigen und ernften Wiedergaben ihrer Vorbilder gleichen. Kurz, Jordaens war kein Kirchenmaler! Nur da, wo er in einem himmlifchen Gegenftande rein menfchliche Zuftände und Gefühle anbringen konnte, erlangte fein Werk Leben und Wahrheit.

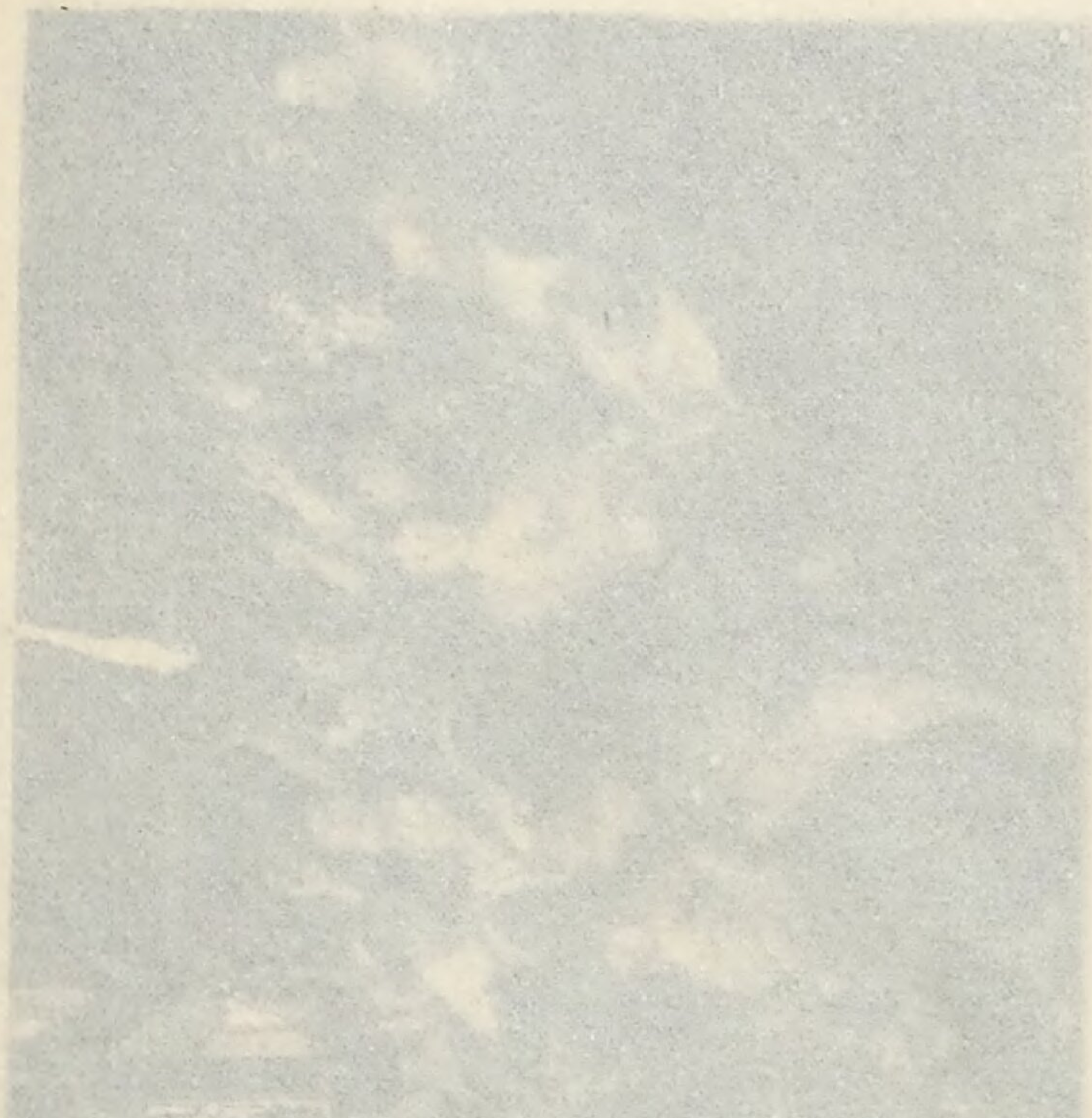
In feinen mythologifchen Gegenftänden ift er oft nicht edler und würdiger, als in feinen religiöfen Stücken. Man betrachte nur »feinen durch die Ziege Amalthea genährten Jupiter« im Louvre (Nr. 254). In diefer durch ihre Formenfchwerfälligkeit höchft unzierlichen Nymphe und in dem nicht minder fchwerleibigen Jupiter, der mit der Milchflafche in der Hand nach Nahrung fchreit, dürfte man nicht leicht eine Darftellung aus dem Leben der Götter erkennen. Das Werk ift ein Meifterftück in Farbe und Licht, und warm wie weich heben fich die hellen Fleifchtheile von dem dunklen Grunde ab, aber noch einmal, es ift profan im höchften Grade.

Unter Jordaens' aus der Mythe entnommenen Gegenftänden findet man ein Stück, in welchem er die Pointe der Begebenheit auf muthwillig unverblümte Weife wiedergab. »König Kandaules« war, wie man weifs, fo fehr von der Schönheit feiner Frau bezaubert, dafs er fie eines Abends nackt dem Hirten Gyges fchauen liefs. Wie nun Jordaens diefe bedenkliche Scene darzuftellen für gut gefunden, kann keine Feder füglich befchreiben. Es genügt zu fagen, dafs kein Pinfel jemals etwas Unziemlicheres und Anftöfsigeres gemalt hat, als diefe Schlafgemachfcene, welche das Mufeum zu Stockholm (Nr. 1159) von unferem Meifter befitzt.

In vielen anderen Stücken diefes Gebietes ftellt fich Jordaens als ein Maler dar, der Aug' und Herz für reiche farbige Natur offen hat, und fie dann auch in all ihrer Herrlichkeit und Fülle wiedergibt. Satyr- und Bacchantenfcenen find ihm felbftverftändlich beliebte Vorwürfe. »Der auf der Flöte fpielende Satyr« im Mufeum zu Amfterdam (Nr. 202) ift ein Naturmenfch in voller Gröfse mit dem Lächeln der Zufriedenheit auf dem Geficht; er fitzt an einem Baum auf einem rothen mit weifsem Pelz befetzten Mantel und läfst fein Auge über feine Ziegen und Schafe fchweifen. Das Werk ift hoch im Ton und harmonifch warm in der Färbung. Der »Satyr mit Trauben« im Mufeum des Haag (Nr. 209) ift ebenfo herrlich in Farbe und Licht. Auch die »Fruchtbarkeit« im Mufeum zu Brüffel (Nr. 217) glänzt weniger durch Eleganz und Verftändlichkeit als durch die hellen energifchen Farben und das lachende Licht.

Wir könnten noch viele Werke von Verdienft heranziehen, die alle prächtig find, wie »Promethus und Neptun« im Mufeum zu Cöln, das »Bacchusfeft« zu Caffel, die »Ceres« und »Meleager mit Atalante« in Madrid. Aber wir verweilen lieber einen Augenblick länger bei ein paar in Privatfammlungen zu Antwerpen befindlichen Bildern; dem »Bacchuskopf« im Befitz der Madame Foulon, und die »Raft der Diana« im Befitz des Baron le Candele. Das erftere, ein tüchtig durchgeführtes Werk, ftellt den jungen Weingott in halber Figur, das Haupt mit Rebenlaub bekränzt, die Bruft nackt und ein rothes Tuch auf der Schulter tragend, dar. Die Züge haben das gutherzige Lächeln inniger Befriedigung, der Mund ift halb geöffnet, die Augenlider find fchwer, Alles deutet auf die Seligkeit der Trunkenheit hin, die Körper und Seele durchdringt, und den jungen Gott zu dem glücklichften Weinerprober von Himmel und Erde macht.

Das Bild des Baron le Candele, die »Ruhe der Diana und ihrer Nymphen,« gibt die Landfchaft in der Zeit, in welcher die untergehende Sonne einen feurigen Lichtftreif zurückläfst. Diana die Göttin der Jagd und Perfonification des Mondes hat fich nach einem ermüdenden Zug durch Feld und Bufch mit ihren Nymphen gelagert. Durch den blafsblauen Schimmer auf ihrem Gefichte, auf das Mondlicht hinweifend, trägt fie um ihre Glieder ein weifses Gewand, und fitzt auf einem karmoifinrothen Tuch in der Mitte des Bildes, etwas höher als ihr Gefolge. Neben ihr ruht eine Nymphe mit gelber Schärpe, goldblonden Locken und mit einem Fleifch fo fonnig und weich, wie Sammt, rechts an dem Hügelchen, auf welchem Diana thront, lehnt eine zweite mit dem Rücken in vollem Licht, hinter der Göttin fteht eine dritte im gelben Ueberwurf, den zarten Schimmer des Mondes auf dem Geficht, und etwas Verfchwimmendes in ihrem ganzen Geficht, eine vierte fitzt, das Haupt über die Kniee gebeugt, fchlummernd im Schatten. So gibt er feine Göttinenfchaar, voll jugendlicher Lebensfrifche und üppiger Lebenskraft, viel feiner als er jemals feine Heiligen malte. Die Beute der Dianajagd, Rehböcke, Hafen, Vögel, ein Wildfchwein, liegen rechts am Boden, oder hängen an den Aeften eines Baumes im Hintergrund, von Snijders in deffen ficherer kräftiger Art ausgeführt. Links dagegen



[illegible] in denen hellerer kräftiger Art ausgeführt. Links dagegen



JACOB JORDAENS, DAS DREIKÖNIGFEST.

Belvedere zu Wien.

ſieht die Scene anders aus. Da kömmt ein Zug von Satyren an, voran ein nackter Schmerbauch mit haarigen Bocksfüſsen und gehörnt, vor ſeinem dicken Leib trägt er ein Körbchen mit herrlichen Früchten, ſeine gerunzelte braune Haut ſteht in vollem warmen Lichte, ſeine kleinen, von wollüſtiger Begehrlichkeit funkelnden Aeugelein ſagen genug, welche Gefühle die keuſche Götterjungfrau in dem thieriſch-luſtigen Menſchen erweckt. Hinter ihm bläſt ein Satyr einen fröhlichen Marſch auf der Flöte, und im Vorgrunde humpelt heiter ein doſtiges Satyrkind mit Thyrſus und Flöte in der Hand, während ſich im Hintergrunde eine von Diana's Mädchen der kecken Verſuche eines nach ihrer Umarmung ſtrebenden vierten Satyrs erwehrt. In der Höhe hängt eine zwiſchen zwei Bäume geſpannte Draperie.

Das Bild bietet Licht und Farbe bis zum Excess auf, als einen Hymnus an die alles ſchaffende Mutter Natur, an deren volle Bruſt ſich Jordaens legte, um gierig ihre reichen Gaben zu genieſsen und darnach in Bewunderung ihrer wohlthätigen Kraft ihr Lob mit vollen Lungen zu verkünden. Und dass er ſelbſt von ſeinem Werke eingenommen war, es mit Ueberzeugung und Hingebung malte, bezeugt die Art, in welcher das ganze Stück auf's Sorgfältigſte durchgeführt iſt. Er ſang aus freier Bruſt, mit innigem Behagen und aus poetiſchem Impulſe dieſes Lied, das er am liebſten ſang und am beſten kannte. Daher malte er auch den Gegenſtand mehr als einmal. Am 17. Juni 1774 wurde in der Sammlung des Bürgermeiſters Schoreel, Herrn von Wilrijck ein Stück verkauft, deſſen Beſchreibung es als eine Wiederholung des eben Beſprochenen erweiſt,* obwohl die Maasse verſchieden ſind, da das Exemplar Schoreel blos 44 Zoll (1,40 m.) hoch und 61 Zoll (1,95 m.) breit war, während das Bild bei Baron le Candele bei 2 m. Höhe 2,62 m. in der Breite miſst. Es wurde, während es ſich noch im Cabinet Schoreel befand, von dem Maler Lens radirt.**

Das groſse Hiſtorienbild im Huis ten Boſch, deſſen Geſchichte wir oben mittheilten, ſchlieſst ſich durch die zahlreich darin vorkommenden allegoriſchen Figuren ziemlich eng an die mythologiſchen Darſtellungen an. Der Gegenſtand mit den dabei anzubringenden hiſtoriſchen uud allegoriſchen Figuren wurde dem Maler wahrſcheinlich durch den Architekten angegeben. Jordaens beſchreibt uns ſelbſt im gebrochenen Franzöſiſch ſein Werk ungefähr ſo: »An erſter Stelle kömmt der Prinz Friedrich-Heinrich, auf einem vergoldeten Triumphwagen ſitzend. Hinter ihm ſteht ein Bronzebild, die Victoria, in der einen Hand einen Kranz über dem Haupte Seiner Hoheit, in der andern einen zweiten, für den auf einem ſpaniſchen Pferdchen neben dem Vater reitenden Prinzen Wilhelm haltend. Die vier weiſsen Pferde, welche den Siegeswagen ziehen, ſtellen die Herzensreinheit und Rechtſchaffenheit des ausgezeichneten Helden dar, welcher ſein eigenes Intereſſe und ſeine Ruhe zum Opfer brachte, um als Schirmer und Vater des Vaterlandes aufzutreten. Mercur, der Gott der Liſt führt das eine der Pferde, Minerva, die Göttin der Weisheit, das andere. Der Wagenlenker trägt ein Füllhorn als Zeichen der Wohlfahrt. Die Löwen, welche vor dem Wagen ſchreiten, ſind Symbole des Muthes, die Blumen ſtreuenden Nymphen wie die tanzenden und ſingenden Kinder mit den Wappenſchilden ſtellen die Freude der Provinzen dar. Prinz Wilhelm iſt von Hymen und einem Jüngling begleitet, der eine Fackel und zwei gekrönte Hände trägt, eine Anſpielung auf ſeine königliche Vermählung. Dann kommen einige Soldaten zu Pferd, den Krieg ſymboliſirend,

* Génard, Messager des sc. hist. 1852. p. 229.

** Catal. Del-Marmol. Nr. 1643. Sammlung Terbruggen Nr. 1318—19.

das gemeine Volk aber ift auf die Piedeftale der Standbilder der Prinzen Wilhelm und Moritz von Naffau geftiegen und jubelt über die Freiheit und den Frieden, wie fie deren Sprösfling erkämpft hat. Der Friede fteigt, von vielen wiffenfchaftliche und mufikalifche Inftrumente tragenden Genien umgeben, mit einer Palme in jeder Hand, vom Himmel herab. Andere Kinder tragen eine Infchrift, in welchen der Frieden, das letzte Werk des Prinzen, über feine Kriegsthaten geftellt wird: Ultimus ante omnes de parta pace triumphus. Noch andere heften zum Zeichen des Triumphes Blumen an feinen Sattel. Der Tod und die Fama ftreiten im Obertheil des Bildes; der Erftere will den Prinzen und feinen Namen vernichten, die letztere feinen Ruhm über die ganze Welt auspofaunen. Zwei Figuren liegen auf der Erde, es find Hafs und Zwietracht, welche beide der Fürft befiegt hat.« *

Der Triumphator hat ein zartes gutherziges Geficht, ganz naturgetreu ohne irgend welche Verfchönerung und Idealifirung. An den Frauen und Männern, welche den Wagen umgeben, findet man felbft Jordaens' Neigung wieder, feine Geftalten bis zur Uebertreibung unfchön zu bilden. Herrlich dagegen ift Farbengebung und Beleuchtung. Wer jemals die Grotte von Han befucht hat, erinnert fich ohne Zweifel noch an das herrliche Schaufpiel, das man, wenn man längere Zeit in den unterirdifchen Höhlen herumgewandelt, plötzlich durch eine Oeffnung des Berges den Sonnenfchein und die freie Natur zu fehen bekommt. Man weifs bis dahin nicht, dafs das Licht wirklich fo hell und fchön, man ftellt fich nicht vor, dafs das grüne Gras fo glänzend ift und dafs fo zarte Strahlen von einer rauhen Baumrinde oder von einer kahlen Felswand ausgehen können. Etwas dergleichen packt uns, wenn die Thüre des Oranienfaales aufgeht und wir uns plötzlich gerade vor dem grofsem Triumphzug Friedrich Heinrichs fehen. Er ift wie eine Offenbarung, und niemals würde man, welche Malerei man auch fonft gefehen haben mag, glauben, dafs diefer Farbenglanz, diefe Lichtglut mit Farbenmaterial auf die Leinwand zu bringen fei, und dafs foviel Frifche der Färbung mit foviel Wärme des Tons vereinigt werden könne.

Jordaens hat als Porträtmaler einen geringeren Namen und doch ift fein Verdienft in diefem Fache gröfser als im hiftorifchen. Eines feiner fchönften Werke diefes Faches ift ein in Devonshire-House zu London befindliches Bild, das den Namen »Prinz und Prinzeffin von Oranien« trägt, obwohl es nach dem darauf gemalten Wappen ein anderes Ehepaar darstellen mufs. Der Mann mit dem Commandoftab in der Hand und einer rothen Schärpe um den Leib fteht neben feiner vor einer offenen Arcade in einem Armftuhl fitzenden Gemahlin. Die Zeichnung ift ohne gefuchte Eleganz aber nichts deftoweniger von vornehmer Würde, die Malerei durchgeführt, der Ton warm und ohne übertriebene Glut.

Sein »Bildnifs des Michiel de Ruyter« im Louvre (Nr. 257) läfst den Helden in feiner Körperfülle und mit feinem von Selbftvertrauen und Lebensluft ftrahlenden Gefichte neuerdings leben. Sein eigenes Familienbild in Caffel führten wir bereits als ein Meifterwerk an. Eben fo hoch fchätzen wir ein Familienftück im Mufeum zu Madrid (Nr. 1410) aus Vater, Mutter, Tochter und Magd beftehend. Der Vater hält eine Guitarre in der Hand, die Mutter den Arm um ihr Töchterchen gefchlungen fitzt an der gegenüberliegenden Seite auf einem Stuhl. Das Kind ift die feffelndfte Figur der Gruppe: ihr fchalkhaftes, halb verfchämtes Lächeln, womit fie den Befchauer anblickt, ift wohl der beftbeobachtete und anmuthigfte Ausdruck, den Jordaens gemalt hat. Die

* VEEGENS, Op. cit. p. 78.

Mutter ist eine gutherzige, der Vater eine sehr würdige Person ohne irgend welche Steifheit. Das Ganze vereinigt dazu mit dem gewohnten Licht und Farbenglanz eine Vornehmheit und noble Wahrheit, die uns von dem Künstler angenehm überrascht.

Wir würden noch viele andere Stücke dieses Faches anführen, wenn wir nicht fürchteten zu lang zu werden. Ein einziges noch soll indess nicht unberührt bleiben, nemlich die Kinder im Museum zu Valenciennes (Nr. 110). Zwei liebliche Geschöpfchen sitzen mit einem vor ihm stehenden Lamm spielend in der Wiege, das eine auf einer Flöte blasend, das andere mit einem Apfel in der Hand. Beide sind weich und blühend von Fleisch mit einer Haut, die so zart wie Pfirsich und so durchsichtig wie eine reife Traube ist. Wer etwa geneigt wäre, Jordaens alles poetische Gefühl abzusprechen, betrachte dieses Bildchen, welches man eher von einer Mutter, deren Herz von Liebe und Glück überströmt, als von dem kraftvollen Maler wie wir ihn kennen, gemalt halten möchte.

Die letzten Stücke bringen uns auf das Gebiet, auf welchem Jordaens seine schönsten Triumphe feierte, und in welchem er ganz heimisch sich ungezwungen im vollem Besitz seiner Gaben bewegte, nemlich auf das Gebiet der Scenen aus dem bürgerlichem Leben mit dessen eigenartigen Gebräuchen, eigenen Figuren, Farbigkeit und Lebenslust. Wo es zu lachen, zu singen, zu essen und zu trinken gibt, da lebt Jordaens; wo sich runde Bürgerwänste erlustiren, da ist er nicht blos mit Pinsel und Palette, sondern auch mit der Seele dabei. Weiss er nicht den rechten Ton zu treffen, wo es sich um überirdische Dinge handelt, so trifft er ihn im weltlichen und rein menschlichen Handeln um so sicherer, war er dort wohl einmal derb und unzart unter seinem Gegenstande geblieben, so weiss er hier nicht selten seine Figuren zu heben und wird gelegentlich geradezu poetisch.

Das erste seiner Bürgerstücke ist sein »Dreikönigsfest«. Wie bekannt ist es ein alter niederländischer Brauch, zu Epiphanie eine Torte zu essen, in welcher eine Bohne steckt. Man schneidet die Torte bei Tisch und der, welcher das Stück mit der Bohne bekömmt, wird als König des Festes und als Tischpräsident ausgerufen. Ich kenne ein halbes Dutzend verschiedener Darstellungen, welche Jordaens von diesem Gegenstand malte, und sicher gibt es deren noch mehr; obschon auch wohl unechte Wiederholungen dem Meister zugeschrieben werden.

Das hervorragendste »Dreikönigsfest« befindet sich im Belvedere zu Wien, schöner meines Erachtens ist jedoch das kleinere Exemplar im Louvre (Nr. 255). Hier sind zehn Personen an einem Tische vereinigt, die ganz glücklich sind, einmal zusammen zu sitzen und sich's schmecken zu lassen. Die Gesellschaft macht in der That einen heiteren Eindruck. Nicht dass es gerade unruhig oder ausgelassen zugeht: zwei singen, nur der König trinkt, während die Becher der Anderen gefüllt sind, ein Jüngling ist mit seinem Hund beschäftigt, eine junge Frau sieht blos zu, und eine Magd trägt Waffeln auf. Die Handlung ist eher verbröckelt als tüchtig concentrirt. Darin liegt denn auch der hohe Werth des Stückes nicht, der vielmehr erstlich in der Gesundheit und Lebenslust, die auf den schönen Zügen aller Anwesenden zu lesen sind und mehr noch in der darüber ausgegossenen Poesie der Farbe liegt. Ein zartes sammtenes Licht umfängt die ganze Gesellschaft. Je nachdem die Figuren weisser oder brauner von Fleisch sind, scheint diess Licht heller oder wärmer zu werden; eine junge Frau empfängt es auf dem vollen Gesicht und auf der Brust, so dass ihre weisse Haut und ihr weisses Brusttuch dadurch erglänzen, die Sänger sind von mehr brauner und warmer Haut, ein Kind steht zwischen beiden Tönen. Ein

anderer Theil der Geſellſchaft wird vom Licht ſeitlich getroffen, und zeigt deren Geſichter in durchſichtige Dämmerung getaucht. Der Kopf des Königs und des Jungen mit dem Hund ſind hinſichtlich des warmen Schatteneffekts unerreicht, das Spiel von Licht und Dunkel wirft über ihr Geſicht einen atlaſenen Glanz, der die Färbungen milder, zarter, weicher macht.

Das Exemplar im Belvedere trägt die Aufſchrift: »Nil similius insano quam ebrius« (Nichts iſt einem Narren ähnlicher als ein Betrunkener). Nach dieſen Worten wollte Jordaens hier mehr eine Säuferſitzung als ein Dreikönigsfeſt malen, es geht auch im Gegenſatze zu den gefälligen Figuren und der gemäſsigten Handlung auf dem Louvre-Exemplar hier durchaus wilder und ausgelaſſener zu. An der Spitze der Tafel rechts ſitzt der König des Tages, ein alter Mann mit einer hohen weiſsen Krone auf dem Haupte, im Begriff, von ſeinem weingefüllten Römer zu ſchlürfen. Im Vorgrund hebt ein junger kecker Geſelle in Soldatenkleidung mit lautem Gejohl den Becher in die Höhe, ein Mann mit einer Narrenkappe auf dem Kopfe, der hinter dem Tiſche ſitzt, macht es dem Soldaten nach, links ſchenkt ein Dritter einen Weinkelch voll, dazwiſchen ſitzen noch drei Männer, der eine rauchend, der andere ſingend, und ein dritter, welcher mit dem Ausdruck roher Begierde ein Stück Fleiſch über den Mund hält, im Begriff, es in denſelben gleiten zu laſſen. Der weibliche Theil der Geſellſchaft beſteht aus einer alten Mutter, die dem König gerade gegenüber ſitzt und der luſtigen Geſellſchaft beifällig zuſieht, aus drei jungen Frauen, welche auch wenig Antheil an der Unterhaltung nehmen und einer vierten, die von ihrem Nachbar umarmt wird. Im Vorgrunde ſieht man einen Mann, der mehr Wein geladen hat, als er tragen kann, daneben ein allerliebſtes Kind, das ſeinen Becher leert, eine Katze und verſchiedene kupferne Krüge. Die Bewegung iſt ungeſtüm: vier Hände und noch mehr Köpfe ſtrecken ſich empor, die Männer richten ſich auf, und vier von ihnen ſchreien, was ſie nur aus dem Halſe bringen. Unter dem heftig bewegten Theil des Kränzchens aber ſitzen die Frauen ſtill und unerregt, als ob ſich nichts Auſsergewöhnliches begäbe, und der gute König leert ſeinen Becher ſo vorſichtig, als ob er ein Weinkieſer wäre, der ſich ganz allein ein Gläschen ſchmecken läſst. Die Figuren ſind zum gröſseren Theile weit entfernt, ſchön oder edel zu ſein; der König iſt ein faſelnder Greis, verſchiedene von den Männern ſind miſsgeſtaltig und widerwärtig, die jungen Frauen dagegen nicht ohne anziehenden Liebreiz. Wenn indeſs auch das Stück ungleich in der Auffaſſung und unzuſammenhängend in der Handlung, indem Häſslichkeit und Schönheit, Lärm und Ruhe neben einander ſtehen, ſo erſcheint es doch als ein Bild, welches von ausgelaſſener Aufgewecktheit, von einer zwar etwas derben aber doch hinreiſsenden Lebensluſt überſtrömt.

Sind aber Handlung und Zeichnung die ſchwachen Seiten des Stückes, ſo iſt dafür der Glanz dieſer lauten Geſellſchaft unvergleichlich. Ein warm ſtrahlendes Licht fällt auf Geſichtszüge, Schultern und Arme der Figuren, auf ihre weiſsen Linnen und ihre farbige Kleidung und läſst die getroffenen Theile aus dem braunen Hintergrunde hervorſchimmern. Der Hintergrund ſelbſt iſt von der das Bild durchwogenden Glut durchdrungen, die hie und da auf einem Kleide, einem Hund oder einer Katze, einem Glas oder einer Kanne, einem Brödchen oder einer Citrone ſich concentrirt. Die dunklen Theile ſehen aus wie gebraten, die Schatten haben Ecken, die Bergkämmen gleichen, über welche die untergehende Sonne ihren feurigen Schein hingleiten läſst, das ganze Bild aber läſst an die Oberfläche von geſchmolzenem Blei in einem Keſſel denken, von welchem der Mitteltheil glühend weiſs, die Ränder ruhiger gefärbt ſind, und auf welchem hie und da das Wogen des flüſsig heiſsen Metalls

in rothen und grauen Reflexen funkelt. Diefe Farben und diefes Licht lachen und lärmen denn auch lauter als die ausgelaffenen Perfonen und ftimmen uns auch viel fröhlicher, als das Klingen der Gläfer, das Gejohl der Männer und die Gleichgültigkeit der Frauen.

Die übrigen Darftellungen desfelben Gegenftandes find geringer. Eines der zwei Stücke zu Caffel (Nr. 272) hat faft diefelbe Compofition und Perfonengruppirung wie das grofse Exemplar im Belvedere, nur ift der Lichteffekt viel weniger gelungen, die warme Glut kömmt nicht zum Durchbruch und Alles bleibt kaftanienfärbig. Es ift eher eine Scene der Unordnung als des Vergnügens, und man fcheint vielmehr über den albernen König als mit demfelben zu lachen. Das Exemplar in Braunfchweig (Nr. 468) unterfcheidet fich vortheilhaft von dem vorigen: fehr breit gehalten ift es nicht ohne Rohheit in Ausdruck und Pinfelführung, aber es befitzt Jordaens' Leuchtkraft und dazu noch ein anderes Leuchten, nemlich das der forglofeften Freude und des zwanglofen Lachens. „Der König lacht" würde ein paffenderer Titel dafür fein, als „der König trinkt". Und nicht blos der dicke Schmerbauch, der bei dem Fefte den Vorfitz führt, fondern die trinkenden Männer, die kofenden Paare, Grofs und Klein, Alt und Jung, Haus und Tifch, jede Farbe, jeder Lichtftrahl, alles was man hört und fieht, lacht und lärmt, die Fröhlichkeit wirkt anfteckend und läfst den Befchauer mittaumeln in dem Strudel der lauten Luftbarkeit.

Der zweite von Jordaens' Lieblingsgegenftänden ift die Illuftration des Spruches: »Wie die Alten fungen, fo pfeifen die Jungen.« Welche Aufgabe für ihn, einen ganzen Tifch voll von johlenden, lebensluftigen Gefichtern zu malen, die da fingen, fchäckern, und um nur an das Vergnügen zu denken, alles andere vergeffen, und welche Genugthuung überdiefs, während er fich in der Verherrlichung der reinen Luft die Zügel fchiefsen liefs, zugleich noch auf altvlämifch eine Moral daran zu knüpfen!

Die vollendetfte Darftellung diefes Gegenftandes, welche wir kennen, ift das im Befitz des Baron de Pret in Antwerpen befindliche Exemplar, welches, Alles zufammengenommen, wohl als Jordaens' Meifterftück betrachtet werden kann. Die Scene umfafst fechs Perfonen: rechts eine alte Frau in einem weifsen Stuhl mit nifchenförmiger Kappenlehne fitzend, die Klemmbrille in der einen, das Notenblatt in der andern Hand haltend und mit fröhlichem Eifer fingend; in der Mitte Jordaens' Frau mit Federhut, dicken Locken und üppigen Körperformen, ein Kind auf dem Schoofs haltend, das mit feiner Klapper lärmt; links ein alter Mann in einem Armftuhl, ebenfo eifrig fingend wie feine Ehehälfte. Zwifchen dem Greife und der jungen Frau bläft ein Bauer auf dem Dudelfack und ein Knabe auf der Flöte, was fie nur blafen können. Das Sprichwort ift demnach wörtlich befolgt, die Alten fingen, die Jungen pfeifen, nur die fchöne Frau begnügt fich mit dem Zuhören. Von dem dunkel gehaltenen Hintergrunde heben fich die Perfonen und Gegenftände in warmen und zarten Lichtglanz ab, die alten Leutchen find braun gefärbt mit Jordaens' Glut unter der Haut, die junge Frau ift aufsergewöhnlich blank von Farbe, das Kind auf ihrem Schoofse ift weich und hell, brauner das andere, welches vor ihr fteht, der Hund und der Tifch werden von dem wärmften Licht geftreift. Befonders herrlich find die Figuren der zwei alten Sänger, fo ganz in ihre Thätigkeit verfunken und fo wahr und fchön in ihren Zügen. Die ganze Scene ift gemäfsigt und edel, in voller Kraft des Tones aber ebenfo berechnet wie körnig gemalt, ein gefchmackvolles Bild von häuslichem Glück, gefundem, lebensluftigem Alter und blühender forglofer Jugend; eine Verherrlichung des fröhlichen Liedes, fchmackhafter Tafel und fchöner wie gutgelaunter Menfchen.

Das Exemplar im Louvre (Nr. 256) enthält ein paar Perfonen mehr

und ift auch in der Anordnung einigermafsen verfchieden; hat jedoch fonft, obwohl etwas fchwächer in Färbung und Beleuchtung, viele Uebereinftimmung mit dem befchriebenen Bilde. Die ausführlichfte Behandlung finden wir in der Pinakothek zu München (Nr. 181). Von den nicht blos mit Singen, fondern ebenfo fehr mit Trinken befchäftigten Figuren fitzt links ein bejahrter Mann mit der Bierkanne in der Hand und im Begriff zu fingen; eine junge Frau und ein Kind fingen mit; in der Mitte der Tafel läfst ein jugendliches Paar die Gläfer klingen, rechts fafst ein Mann in Schalksnarrenkappe eine junge Dirne beim Kinn; ein anderes Paar fieht lachend zu, und ein Kind leert einen Becher. Moral: Singen die Alten, fo pfeifen die Jungen, trinken die Väter, fo trinken die Söhne, fchäckern die einen, fo kofen die andern. Hat der Maler in abweichender Weife den Wortlaut des Sprichwortes vernachläfsigt, fo war es um den Geift desfelben zu wahren. Das Bild ift in Jordaens' rothbraunem Ton gemalt mit dem warmen, braunen, wogenden Licht, aber es ift noch unharmonifch im Ton. Während die meiften Figuren in fammtartige Glut getaucht find, erfcheint die jüngere Frau bläulich grau und die Frau mit dem Kind neben dem alten Mann in klarer rofiger Färbung. Die Handlung ift ebenfalls etwas in wenig zufammenwirkende Gruppen verbröckelt, und einige Figuren find derb gemalt. Alles zufammengenommen ift überhaupt das Stück ungleich von Verdienft, aber es fpricht von hinreifsender Bewegung und Glut. Es trägt die Jahrzahl 1646.

Im Mufeum zu Berlin (Nr. 879) finden wir eine dritte Wiederholung desfelben Sprichworts, in der Anordnung mit dem Parifer Exemplar übereinftimmend, aber in der Ausführung unter demfelben ftehend. Eine vierte (im Mufeum zu Dresden Nr. 962) ift beffer, die Perfonen find immer diefelben, doch ift die Anordnung etwas verfchieden. Das Stück ift ruhiger im Ton als das vorhergehende, hat jedoch in allen feinen Theilen jenen zarten Glanz, der uns wie eine ruhige Harmonie aus dem Bilde entgegenquillt. Eine fünfte Wiederholung, und zwar eine der fchönften, ift im Befitz des Grafen von Wemyss in England.

Ein drittes, fehr bekanntes, oft wiederholtes und geftochenes Werk des Jordaens ift der »Satyr und der Bauer.« Der Gegenftand ift einer Fabel entlehnt, die nach Lafontaine kurz alfo lautet: Ein Satyr mit Frau und Kindern hatte fich in einer Höhle zur Mahlzeit gefetzt. Da kam ein Reifender herein, der gegen einen Platzregen ein fchützendes Obdach fuchte, und zum Miteffen aufgefordert fich das nicht zweimal fagen läfst. Ehe er fich jedoch zu Tifch fetzte, blies er in die Hände um feine Finger zu wärmen, und darauf blies er auch jeden Biffen. Der Satyr fragte ihn verwundert, was diefs bedeute; da antwortete jener: „Erft wärmte ich meine Hände und nun kühle ich mein Effen ab.“ „Dann mach dafs du fortkommft“, fprach hierauf der Eigenthümer der Grotte, „Gott bewahre mich davor, mit Jemand unter einem Dache zu fchlafen, der kalt und warm aus feinem Munde bläft.“

In dem Exemplar des Mufeums zu Brüffel (Nr. 218) ftellte Jordaens den Gegenftand in modificirter Auffaffung dar. Der Bauer kömmt nicht zu dem Satyr, fondern der letztere zum erfteren; und in dem Moment, wo der Bauer feinen Brei zu blafen beginnt, fteht der Satyr auf und verläfst das Haus oder vielmehr das Laubdach unter welchem fie fitzen. Augenfcheinlich war es dem Maler darum zu thun, eine Bauernfamilie darzuftellen, deren Vater fich kräftiglich auf's Effen oder vielmehr auf's Blafen verlegt, und auch wirklich mit einer Anftrengung bläst, dass feine Nafe hinter feinen aufgeblähten Wangen zurücktritt, feine Augenlider fich fchliefsen und fein ganzes Geficht fich in fchwere Falten runzelt. Mit diefer läppifch befchäftigten Figur, die



und ift auch in der Anordnung einigermafsen verfchieden [illegible] obwohl etwas fchwächer in Färbung und Beleuchtung, [illegible] mit dem befchriebenen Bilde. Die ausführlichfte Behandlung [illegible] Pinakothek zu München (Nr. 181). Von den nicht blos [illegible] ebenfo fehr mit Trinken befchäftigten Figuren fitzt links [illegible] mit der Bierkanne in der Hand und im Begriff zu fingen; [illegible] ein Kind fingen mit; in der Mitte der Tafel läfst ein [illegible] Gläfer klingen, rechts fafst ein Mann in Schalksnarrenkappe [illegible] Kinn, ein anderes Paar fieht lachend zu, und ein Kind [illegible] Moral: Singen die Alten, fo pfeifen die Jungen, trinken die [illegible] die Söhne, fchäckern die einen, fo kofen die andern. Hat [illegible] weichender Weife den Wortlaut des Sprichwortes vernachläffigt [illegible] den Geift desfelben zu wahren. Das Bild ift in Jordaens' [illegible] gemalt mit dem warmen, braunen, wogenden Licht, aber [illegible] harmonifch im Ton. Während die meiften Figuren in [illegible] getaucht find, erfcheint die jüngere Frau bläulich grau und die [illegible] Kind neben dem alten Mann in klarer rofiger Färbung. Die [illegible] ebenfalls etwas in wenig zufammenwirkende Gruppen [illegible] Figuren find derb gemalt. Alles zufammengenommen ift [illegible] ungleich von Verdienft, aber es fpricht von hinreifsender [illegible] Es trägt die Jahrzahl 1646.

Im Mufeum zu Berlin (Nr. 879) finden wir eine dritte [illegible] desfelben Sprichworts, in der Anordnung mit dem Parifer [illegible] ftimmend, aber in der Ausführung unter demfelben ftehend. [illegible] Mufeum zu Dresden Nr. 962) ift beffer, die Perfonen find immer [illegible] ift die Anordnung etwas verfchieden. Das Stück ift ruhiger [illegible] vorhergehende, hat jedoch in allen feinen Theilen jenen zarten [illegible] wie eine ruhige Harmonie aus dem Bilde entgegenquillt. [illegible] holung, und zwar eine der fchönften, ift im Befitz des Grafen [illegible] in England.

Ein drittes, fehr bekanntes, oft wiederholtes und geftochenes [illegible] Jordaens ift der »Satyr und der Bauer.« Der Gegenftand ift [illegible] lehnt, die nach Lafontaine kurz alfo lautet: Ein Satyr mit Frau [illegible] hatte fich in einer Höhle zur Mahlzeit gefetzt. Da kam ein Reifender, der gegen einen Platzregen ein fchützendes Obdach fuchte, und [illegible] aufgefordert fich das nicht zweimal fagen läfst. Ehe er fich [illegible] fetzte, blies er in die Hände um feine Finger zu wärmen, und [illegible] auch jeden Biffen. Der Satyr fragte ihn verwundert, was diefs [illegible] antwortete jener: „Erft wärmte ich meine Hände und nun kühle [illegible] Effen ab.“ „Dann mach dafs du fortkommft“, fprach hierauf der [illegible] der Grotte, „Gott bewahre mich davor, mit Jemand unter einem [illegible] zu fitzen, der kalt und warm aus feinem Munde bläft.“

In dem Exemplar des Mufeums zu Brüffel (Nr. 218) ftellt [illegible] den Gegenftand in modificirter Auffaffung dar. Der Bauer kommt [illegible] dem Satyr, fondern der letztere zum erfteren; und in dem Moment, [illegible] Bauer feinen Brei zu blafen beginnt, fteht der Satyr auf und [illegible] Haus oder vielmehr das Laubdach unter welchem fie fitzen. Augen[illegible] war es dem Maler darum zu thun, eine Bauernfamilie darzuftellen, deren [illegible] fich hauptfächlich auf's Effen oder vielmehr auf's Blafen verlegt, und auch [illegible] mit folcher Anftrengung bläst, dass feine Nafe hinter feinen aufgeblafenen Wangen zurücktritt, feine Augenlider fich fchliefsen und fein ganzes Geficht fich in fchwere Falten runzelt. Mit diefer läppifch befchäftigten Figur, die



JAC. JORDAENS, WIE DIE ALTEN SUNGEN, SO ZWITSCHERN DIE JUNGEN.

Sammlung des Baron de Pret in Antwerpen.

fich in Mitte des Gemäldes als ein Bild der Efsgier darftellt, fteht das übrige in fcharfem Contrafte: die Frau des gewaltigen Bläfers fitzt mit einem Kinde auf dem Schoofse ruhig und lachend neben ihm, die alte Dienftmagd fchaut mit fpöttifchem Geficht der Anftrengung ihres Gebieters zu, der Satyr fprudelt über vor Aerger über die Handlung des Mannes. Diefer allein kehrt fich an Niemand. Es ift einer von jenen Gegenftänden, in welchen fich Jordaens zu Haufe fühlte, eines von feinen Stücken, die von Wärme glühen, von Leben fprühen, von Licht ftrahlen.

Denfelben Gegenftand finden wir noch einmal zu München (Pinakothek Nr. 324) in einer gröberen harten Ausführung, und dreimal zu Caffel, wo ein Exemplar (Nr. 266) viel beffer ausfieht, ein zweites (Nr. 267) geringer ift, ein drittes aber die Satyrfabel ganz fahren läfst, und einfach eine Bauernfamilie giebt, die fich daran letzt, dem Körper gütlich zu thun. In England befindet fich noch ein fchönes Exemplar bei Mr. Stirling.

Die Wiedergabe der drei befprochenen Gegenftände, zu welchen wir noch einige andere Sprichwörter und Moralvorftellungen fügen könnten, bilden den originalften und gelungenften Theil von Jordaens' Werken. Er zeigt fich in denfelben, wie er im Leben gewefen zu fein fcheint und wofür man ihn fchon nach feinem Gefichte hält: einen Maler des bürgerlichen und des Volkslebens. In feinen bürgerlichen Gemälden hat er die Derbheit abgelegt, die wohl gelegentlich feine religiöfen Stücke kennzeichnet; fein Styl wird bereift, feine Zeichnung frei, ein ungefchwächter Odem geht durch fein Werk und gibt ihm eine höhere von Begeifterung und fchöpferifcher Kraft zeugende Einheit und Harmonie.

Man hat Jordaens wiederholt den Schüler oder Gehilfen des Rubens genannt. Nichts rechtfertigt diefe Bezeichnungen, obwohl Jordaens wie jeder Antwerpen'fche Maler diefer Tage in gewiffen Momenten und in einigen feiner Werke den Einfluss des grofsen Meifters empfing. Einige Stücke copirte er nach Rubens wie feine »Venus mit der Ziege« im Haag'fchen Mufeum (Nr. 210) und fein »Gaftmahl bei Simon dem Pharifäer« in der Ermitage zu St. Petersburg (Nr. 658). Andere von feinen Werken find augenfcheinlich von Rubens' Vorbildern ausgegangen, wie feine grofse Kreuzigung in der Hauptkirche zu Bordeaux, die nichts anderes ift, als eine in Jordaens'fcher Manier gegebene Umbildung des meifterlichen Calvarienberg's im Mufeum zu Antwerpen, aber derber, gemeiner und unehrerbietiger als das vorbildliche Werk. Auch aus feiner Anbetung der Hirten fpricht Rubens' Art deutlich genug.

Trotz alledem aber ift unter feinen Zeit- und Stadtgenoffen kein Maler, der fich dem Alles beherrfchenden Geifte des Hauptes der Schule gegenüber fo unabhängig und felbftftändig erhielt, wie Jordaens. Neben dem heroifchen Maler verherrlicht er die niederen Klaffen, neben dem grofsen dramatifchen Dichter hält er fich an die Comödie des menfchlichen Lebens. Seine riefigen Genreftücke haben wohl die äufsere Geftalt der grofsen Gemälde und mächtigen Formen der Antwerpen'fchen Schule, aber fie athmen den Geift der holländifchen Kleinmeifter. Und fo zog Jordaens in Kunft und Religion, in Leben und Streben eine Verbindungslinie zwifchen dem proteftantifchen Norden und dem katholifchen Süden; zwifchen feinem Vaterland, wo die Bürgerfchaft einem fremden Fürften, und einer die Ehrfurcht vor ihrer Autorität als Princip hinftellenden Kirche unterthan war, und den ftammverwandten Gebieten, wo die Bürgerfchaft herrfchte und die Religion auf freier Unterfuchung und eigenem Urtheil beruhte.

Die Liggeren führen vierzehn Schüler des Jordaens auf, von welchen fich jedoch kein einziger in der Gefchichte einen Namen erwarb. Man fagt, dafs JAN VAN BOCKHORST der fogenannte LANGE JAN, 1605 zu Münfter

geboren, 1633 als Meiſter in die St. Lukasgilde von Antwerpen eingetreten und in der letzten Stadt 1668 verſtorben, ebenfalls ſeinen Unterricht empfangen habe. Nach den wenig verdienſtlichen Stücken, die wir von ihm kennen, zu urtheilen, folgte er jedoch eher der Spur des Rubens als jener des Jordaens. Das Muſeum von St. Petersburg (Nr. 1312—1315) beſitzt vier »Marktſtücke,« von welchen Snyders das Stillleben und der Lange Jan die Figuren malte, indeſs findet man dieſe Stücke gewöhnlich unter den Arbeiten des Rubens mit der Bemerkung aufgeführt, daſs dieſer und van Bockhorſt die Figuren gemalt habe.*

Unter den Meiſtern dieſer Periode, die noch eine ausführlichere Behandlung verdienen, darf JAN COSSIERS nicht vergeſſen werden, ein Maler von wirklich ſonderbarer Art, ſehr ungleich und ſich widerſprechend in Manier wie Verdienſt, ein Feind alles Alltäglichen, eine experimentirende, waghalſige und ſelbſt gelegentlich halsbrecheriſche Natur. So kann man ihn in der Beghinenkirche zu Mecheln kennen lernen, wo wir an den acht groſsen daſelbſt befindlichen Bildern einen lebendigen und richtigen Eindruck ſeiner Art oder vielmehr ſeiner Arten gewinnen kann. Wir wollen ſie der Reihe nach betrachten.

Zunächſt den »Chriſtus bei Simon dem Phariſäer.« Der Erlöſer ſitzt mit fünf Gäſten an der Tafel, Maria Magdalena trocknet ihm auf den Boden liegend mit ihren Haaren die Füſse, ein bei einem Weinkühler ſtehender Page füllt einen Schenkkrug. Von dem ſchwer dunklen Hintergrund heben ſich die Figuren in mehr oder minder hellem Dämmerlichte ab; drei Judenköpfe ſind nur leicht angedeutet, dann folgt nach rechts ein ungemein eleganter, der Tafel präſidirender Mann mit emporgeſtrichenem Schnurbart, lockigem Haar und reich geſticktem Kragen, neben dieſem ſitzt ein alter, eben ſo vornehmer Mann und endlich folgt Chriſtus, eine abgemagerte, blaſſe, kränkliche Geſtalt, heller als die übrigen und mit einem beſcheidenen Nimbus um das Haupt. Der Tiſch iſt mit allerlei Früchten beladen. Die in Dämmerlicht von dem pechdunklen Hintergrunde abgehenden und wie mit dem Daumen ſtatt mit dem Pinſel ausgeführten Figuren laſſen unmittelbar an Rembrandt denken, deſſen orientaliſche Prachtentfaltung ſie überdieſs darbieten.

Geht man zu dem nächſten Bilde, ſo ſtöſst man in der »Verſuchung des hl. Antonius« auf ein Bild in entſchiedenem grauen Ton. Der Kopf des im Leſen vertieften Heiligen mit dem weiſsen Bart und hell beleuchteten Schädel iſt kraftvoll und paſtos gemalt. Hinter ihm hat Cossiers mit einem wirklich originellen Einfall den Teufel in Geſtalt einer Kupplerin, einer alten, halb würdigen Dame dargeſtellt, welche auf eine anziehende Frauengeſtalt in glänzendem Gewande und mit einem Ueberfluſs von goldenen Zierwerk hinweiſt, die mit verführeriſchem Mienenſpiel in dämmerigem Lichte vor dem Felſen auftaucht, hinter welchem der Eremit leſend ſitzt. Ruhig überſteht er den Angriff der beiden Frauen und vertieft ſich reinen Herzens und klaren Gemüthes um ſo mehr in ſeine Lectüre, je dringender die Verſuchung wird. Himmel, Felſen, Kleider — mit Ausnahme jener der ſchönen jungen Frau — gehen im Dunkel in ſchwarzgrau über.

An dritter Stelle ſteht »Maria mit dem Jeſuskind, dem Nährvater, dem h. Johannes und fünf h. Frauen.« Die Figuren ſind höchſt anmuthig, die Beleuchtung iſt hell mit einem grauen Schimmer auf den blanken nackten Theilen und Draperien. Ueber der ganzen Malerei liegt etwas Dunſtiges

* VOORHELM SCHNEEVOOGT, op. cit. p. 221. Nr. 21. VAN HASSELT, Histoire de P. P. Rubens. p. 360 Nr. 1295.

mit vieler Weichheit. Diefs und die Vorliebe für graue Töne find bleibende Kennzeichen des Malers. Der von ihm angeftrebte und erreichte Fffekt befteht darin, feine Gegenftände in dämmerigem Licht von den düfteren Hintergründen abgehen zu laffen und feine grauen Töne durch fchwarze zu heben. Rubens wirkte mit vollem Licht auf vollem Licht, Rembrandt mit fprühendem Licht auf tiefem durchfichtigen Dunkel, Cossiers, (ohne dass er defshalb mit den beiden Riefen auf eine Linie geftellt werden foll) mit Dämmerlicht auf düfterem oder grauem Grund.

Ueber dem Hochaltare in den zugemauerten Fenfternifchen befinden fich drei riefige Gemälde von nicht weniger als 3 und 8½ Meter in Breite und Höhe. Sie ftehen 14 Meter über den Boden und machen einen mächtigen Eindruck fchon durch ihre aufserordentlichen Dimensionen, noch mehr aber durch die Kühnheit ihrer Compofition. Auf jeder Tafel erhebt fich ein Kreuz hoch in die Luft: die Figuren vertheilen fich fo, dass die mittlere Tafel Chriftus mit drei Figuren, die linksfeitige den verftockten Schächer mit fieben, die rechtsfeitige den bekehrten mit neun Perfonen zeigt. Die Kreuze, welche da fo jäh in die Höhe und weit über die umftehenden Personen emporfchiefsen, machen bei dem bedeutenden Abftand den Eindruck, als ob man das Golgatha-Drama plötzlich vor fich abfpielen fähe. Das blafse Licht verleiht der Darftellung etwas Geheimnissvolles, die kühnen Windungen der Schächer auf ihren Kreuzen etwas Tragifches, und die ganze Auffaffung zeugt von mehr als gewöhnlicher Künheit und Originalität.

Was endlich das letzte Gemälde betrifft, das im rechten Seitenfchiff der Kirche hängt und »Chrifti Leiche« im Schoosse Maria's darftellt, fo finden wir hier Coffiers, den Experimentirer auf einem ganz anderen und ganz verkehrten Wege: feine Kühnheit ift in tolle Verwegenheit und grobe Gefchmacklofigkeit ausgeartet; er ift der Gefahr erlegen, welche er aufzusuchen liebte. Das Bild bietet uns das abfcheulichfte Chriftusbild, das jemals gemalt wurde: die Leiche ift fteif wie ein Brett, und fieht aus als ob fie nachdem fie sechs Wochen im Grabe gelegen wieder an's Licht gebracht worden wäre. Die Glieder haben keine Formen mehr und die Knie zeigen das eckle Schaufpiel, dafs durch die zerfetzte Haut und Fleifchlage die entblöfsten Knochen hervorftehen. Man darf doch behaupten, dass dann die Wunden mit Blut bedeckt fein müssten, aber diess dünkte wahrfcheinlich dem Maler zu fchön zu fein, und fo gab er dem Fleifch eine fchmutzig graue Färbung, als hätte vielmehr Verwefung als Marter dasfelbe zerfchunden. Und nicht blos an den Händen, Füfsen und an der Bruft ift die Haut durchbohrt, fondern auch an Armen und Beinen ift fie wie an den Knien augenbeleidigend und widrig zerrifsen. Man hat von Spottbildern und Carricaturen auf religiöfe Malereien gefprochen; diefes Gemälde ift jedoch ärger als Hohn, es ift eine Beleidigung von allem Gefühl für das Schöne, Edle und Ziemliche. Maria ift seelenlos, verglast, Johannes fieht wie betrunken aus, und Magdalena allein würde auf Schönheit Anfpruch machen können, wenn fie nicht einfchliefe, abgefehen davon, dafs ihr Kleid lächerlich in der Farbe, die Rundung ihrer Glieder geradezu anftöfsig erfcheint.

Um Coffiers nicht unter diefem Eindrucke zu verlafsen, verweisen wir nur noch auf ein charakteriftifches Stück von ihm, auf die in feinem zweiundfechzigften Lebensjahre gemalte »Anbetung der drei Könige« in der Kapelle der Schwarzen Schweftern zu Antwerpen. Bis zu feiner letzten Lebenszeit blieb er feiner eigenartigen Weife getreu, der feltfamen Fleckigkeit von hellem Licht und Schwarzgrau, dem breiten Pinfelftrich, der Zufammenftellung der lieblichsten Figuren, (Jefuskind) mit den unangenehmften, (Maria) den

verwegenen Waghalfigkeiten, die manche gute, aber ebenfo viele unglückliche Effekte hervorbrachten.

Jan Coffiers (Contsiers, Caussiers oder Cotsiers) war als der Sohn eines Aquarellmalers und der ebenfalls einer Künftlerfamilie angehörigen Maria van Cleef zu Antwerpen geboren und am 15. Juli 1600 in U. L. Frauenkirche getauft. Er genofs den Unterricht des Cornelis de Vos und feine Werke zeigen auch mehrmals die Art feines Meifters. 1628/29 trat er in die St. Lucasgilde, vor welchem Jahre er aufser Landes gewefen. Am 20. Mai 1630 wurde er in der St. Jacobskirche von Antwerpen mit Joanna Darragon getraut, und blieb auch nach feiner Heirat in dem Pfarrfprengel diefer Kirche wohnhaft, da feine vier Kinder diefer Ehe in derfelben getauft wurden. 1631 wird er als Mitglied der Violier erwähnt. Am 26. Juli 1640 verband er fich in zweiter Ehe mit Maria van der Willigen, welche ihm noch zehn Kinder fchenkte. 1670 wurde er zum Confultor der Bruderfchaft der Getrauten erwählt, und am 7. Juli 1671 fein Leichengottesdienft gefeiert.

Coffiers mufste eine ziemlich anfehnliche Stellung eingenommen haben, denn unter den Taufpathen feiner Kinder zählen wir die Maler Simon de Vos, Willem Gabron, Adriaan van Utrecht, Anthoon Goubau, den Staatsfekretär Philips van Valckeniffe und den Secretär des hohen Rathes zu Mecheln, Franciscus Anguissa; zwei feiner Söhne wurden Canoniker und ein dritter Kapellan von U. L. Frau. Er wurde durch Beftellungen des Königs von Spanien ausgezeichnet, wie auch durch folche des Cardinal-Infanten Ferdinand, des Statthalters der Niederlande, Erzherzog Leopold Wilhelm, und vieler anderen Prinzen und hoher Herren.

Um das Verzeichnifs der Künftler, die in die Zeit des Rubens gehören ohne zu feiner Schule gezählt werden zu können, abzufchliefsen, bleiben noch einige Namen zu nennen übrig. Voran fteht FRANS POURBUS, der Jüngere, ein tüchtiger Porträtmaler, der von 1570—1622 lebte und in demfelben Jahre wie Rubens von dem Herzoge von Mantua als Hofmaler angenommen ward. Nachdem er diefen Titel zehn Jahre getragen,* liefs er fich 1610 in Paris nieder, wo er von Maria von Medici mit einem Jahrgehalt von 500 Scudi zum Hofmaler ernannt ward und bis an feinen Tod blieb.

Nach den Bildern, die der Louvre von ihm befitzt, war er ein nicht verdienftlofer Hiftorienmaler, feine Stärke lag jedoch im Porträt. Seine diefem Gebiete angehörigen Werke, folid ausgeführt und glänzend in der Lichtführung wie fie find, dürften nur etwas mehr Weichheit und Durchfichtigkeit befitzen, um zu den beften der füdniederländifchen Schule gezählt zn werden.

Der Louvre befitzt von ihm zwei Bildnifse der »Maria von Medici«, die etwas hart im Umrifs und blafs in der Farbe find, zwei Porträts »Heinrich IV.«, das eine (Nr. 395) mit der Jahrzahl 1610 bezeichnet, und endlich (Nr. 397) ein Bildnifs des Siegelbewahrers von Frankreich, »Willem du Vair«, das glänzend im Colorit und fein in der Ausführung ift. Als die beften von feinen Leiftungen betrachte ich zwei von den drei Porträts, die das Mufeum von Valenciennes von ihm befitzt, und welche Dorothea de Croy, Herzogin von Aarfchot und ihre zwei Kinder, Philips-Emmanuel und Maria de Croy, das letztere Bild mit 1615 datirt, vorftellen. Beide Stücke find noch immer etwas ftreng, aber fie haben viel Entfchiedenheit in der Ausführung und Tüchtigkeit im Ausdruck. Ein in der k. Gallerie zu Florenz befindliches männliches

* E. FETIS, Les artistes Belges à l' Étranger. I. 257.

Bildnifs (Nr. 445) wird durch den Catalog mifsverftändlich als Selbftbildnifs des Künftlers angegeben, während doch die Jahrzahlbezeichnung 1591 und die Altersangabe von 49 Jahren nicht auf den 1570 gebornen Künftler bezogen werden kann.

Pourbus hatte in Paris einen Antwerpener zum Schüler im Porträtfache, der feinen Meifter übertreffen follte. Es war JOOST SUSTERMANS,* am 28. September 1597 in U. L. Frauenkirche getauft, und 1609 als Schüler des Willem de Vos eingetragen. Zwei Jahre lang genofs Suftermans des Pourbus Unterricht, arbeitete hierauf anderthalb Jahre als felbftändiger Meifter, und ging dann nach Italien. Dort wurde er von Cosimo II., Herzog von Toscana, gut aufgenommen, und liefs fich in Florenz als Hofmaler diefes Fürften nieder. 1620 von dem Nachfolger Cosimo's mit demfelben Amt bekleidet, und bei einem Gehalt von monatlich 25 Scudi im grofsherzoglichen Palaft wohnhaft, ward er nun der Fürftenmaler par excellence in Italien. Vom Jahre 1620 datirt das Porträt der Prinzeffin Eleonora, Herzogin von Mantua und Braut des Kaifers, aus der nächftfolgenden Zeit die Darftellung des Treufchwurs der Senatoren von Florenz vor Grofsherzog Ferdinand II. von Medici. Auf Veranlaffung feines Gönners ging er 1623 nach Wien um die Bildniffe von Kaifer Ferdinand II. und deffen Frau zu malen, und wurde dahin von feinem Bruder, JAN SUSTERMANS, begleitet, der gleichfalls Maler war und in Wien verblieb, wie auch ein zweiter Bruder CORNELIS fich als Maler in den Dienft des Kaifers begab, während ein dritter, FRANS, als Schüler des van Dijck auch als deffen Nachfolger betrachtet werden kann. 1627 wurde er nach Rom berufen, um das Bildnifs des Papftes Urban VIII. zu malen, bei welcher Gelegenheit er eine Menge von Cardinälen und Nipoten des Papftes porträtirte, und von Seiner Heiligkeit zum Mitglied des Malthefer-Ordens ernannt wurde. Im September desfelben Jahres heiratete er Dejanira Fabretti aus Pifa, welche ihm am 21. Auguft 1628 auf Koften ihres eigenen Lebens einen Sohn, Carl, gebar, worauf er fich 1635 mit Magdalena Mazocchi vermählte, welche ihm zwei weitere Kinder, Franciscus und Victoria, fchenkte. Das Jahr darauf malte er das Porträt des berühmten Naturforfchers Galilei, ging 1645 mit einem Cardinal aus dem herzoglich-toscanifchen Haufe abermals nach Rom, und malte dann in Genua, Modena, Parma, Piacenza, Mailand und in vielen anderen Städten die hervorragendften Perfönlichkeiten. Von 1652 auf 1653 verweilte er zu Innsbruck im Dienft des Kaifers. Rüftig genug, um noch 1664 eine dritte Ehe mit Magdalena Artimini einzugehen, die ihm einen dritten Sohn Frans und eine Tochter Margaretha Louifa fchenkte, malte er auch noch im Alter von 82 Jahren, wie z. B. das fchöne Porträt des Erzherzogs Franz von Toskana, und ftarb am 23. April 1681. Die Bildnifse von hochftehenden und irgendwie bedeutenden Perfonen, welche er während feines langen Lebens malte, find zahllos. Baldinucci, fein ausführlicher italienifcher Biograph, ift unerfchöpflich in feinem Lobe, aber fo viel man auch von deffen überfchwenglicher Verhimmelung reduciren mag, fo bleibt doch ficher, dafs Suftermans ein Meifter von fehr grofsen Verdienften war. In feinen hiftorifchen Stücken hat Suftermans viel von Rubens' Art. Der letztere fchätzte ihn fehr hoch, und ftand mit ihm in brieflichem Verkehr, wie er auch für ihn 1638 den »Krieg und Frieden« malte, der fich jetzt im Befitz der Gallerie von Florenz (Nr. 670) befindet. Van Dijck malte kurz vor feinem Tode für ihn fein Selbftbildnifs und das von Suftermans Mutter, wogegen ihm Suftermans das feine fandte.

* FIL. BALDINUCCI, Opere (Milano, Classici Italiani XII. 13).

In feinen Bildnifsen reiht fich der grofsherzogliche Hofmaler unmittelbar an Rubens und van Dijck, welchen er fehr nahe kömmt. Die Gallerien von Florenz find reich an Werken feiner Hand. In den Uffizien befindet fich die »Huldigung vor Grofsherzog Ferdinand II.«, (Nr. 139) ein grofses Gemälde mit vielen Bildnifsen, warm und kraftvoll auf dunklem (etwas zu fchwarz gewordenem) Grunde gemalt, ebenda das Porträt »Galileo's« (Nr. 163), ein Bild voll Wahrheit, fehr fchön im Vortrag, wirkfam im Helldunkel, ein Meifterwerk in jeder Hinficht, ferner das Porträt eines »Mannes in Schweizer-Tracht« (Nr. 192), welches den Vergleich mit Rubens' und van Dijck's beften Werken aushält. In Pitti finden wir »Vittoria della Rovere« (Nr. 116), eine allerliebfte junge Frau, »Ferdinand II. von Medici« (Nr. 415), ein nicht minder prächtiges Stück, und das Bildnifs des Sohnes Friedrich III. von Dänemark (Nr. 190), vielleicht die fchönfte von Suftermans' Schöpfungen. Der Prinz mag 15 Jahre alt fein, trägt einen goldeingelegten Panzer, einen übergrofsen weifsen Halskragen und eine fchräg über die Bruft gelegte blauweifse Seidenfchärpe. Sein langes dunkelbraunes Haar ift, foweit es über die Stirn hereinfällt, parallel mit den Brauen in gerader Linie verfchnitten und fällt im Uebrigen in fchweren Locken auf die Schultern, das Geficht ift nicht fein gefchnitten aber doch nicht ohne Vornehmheit, wenn auch die kirfchrothen Lippen, die lebendigen Augen, das weiche Fleifch weniger einen Prinzen, als einen gefunden Jungen zeigen. In fonnigem Schimmer hebt fich das lebensvolle Bildnifs von dem fahlgrünen Grunde und bildet eine Perle von reinftem Waffer in dem Meer von Meifterwerken, welche die Wände der überreichen Gallerie fchmücken. Freilich find nicht alle Werke Sufterman's in demfelben Grade vortrefflich: in Florenz wie anderwärts trifft man deren, welche in der Zeichnung fteifer und in der Lichtführung härter find. Wahrfcheinlich verlor auch fein Pinfel mit den Jahren feine Zauberkraft und überlebte fich des Künftlers bewundernswerthes aber zu wenig bekanntes und gewürdigtes Talent.

Abraham Matthijs wurde 1581 geboren und ftarb 1649. Zum dritten Orden des hl. Franciscus gehörig malte er 1632—1634 um eine Vergütung von 800 Gulden das Bild, welches der Rubens'fchen »Himmelfahrt Mariä« auf dem Hochaltar von U. L. Frau zu Antwerpen als Rückfeite dient und den »Tod Mariens« darftellt. Rubens' Einflufs ift in den breiten Drapierungen und deren vollen Tönen unfchwer zu entdecken, aber die Anordnung ift unzufammenhängend und die Farbe eher hell und bunt als kräftig.

Von Balthasar van Cortbemde, 1612 in Antwerpen geboren und zwifchen dem 18. März 1663 und dem 6. Mai 1670 geftorben, kennen wir nur das Bild, welches das Mufeum von Antwerpen unter feinem Namen befitzt. Es trägt die Jahrzahl 1647 und ftellt den »barmherzigen Samaritaner« dar, wie er dem auf dem Boden liegenden Verwundeten Balfam in die Wunden giefst. Die Scene geht in einer dicht bewachfenen Landfchaft vor fich, die indefs etwas zu fchwarz im Ton ift. Die Farben der reichen Kleidung des Samaritaners find energifch, die des nackten Verwundeten entfprechend leuchtend. Die Malweife ift von einer Solidität und Delicateffe, die an eine frühere Schule denken läfst.

Diefs find die hervorragendften Hiftorienmaler, welche in Rubens' Zeit lebten. Wenige von ihnen entgingen, wie wir gefehen haben, feinem Einflufse, und felbft die originalften und begabteften, wie Jordaens, Cornelis de Vos, Theodor Rombouts bezahlten früher oder fpäter ihren Tribut an den Meifter der Meifter. Aufserhalb der Rubens'fchen bildete fich keine Schule. Jeder von den felbftändigen Künftlern hatte feine eigene charakteriftifche Art, aber diefe ift oft unbeftändig und wurde niemals von Anderen aufgenommen. Wie

Rubens in feiner Zeit der fruchtbarfte Meifter war, fo blieb er es auch nach feinem Tode. Und zwar nicht blos auf feine engeren Fachgenoffen, die Meifter der monumentalen Kunft, war fein Einflufs herrfchend, fondern er läfst fich auch bei jenen, welche durch die Wahl ihrer Gegenftände in der Lage waren, fich ihm zu entziehen, fehr deutlich fühlen. Bei der Betrachtung der Kleinmeifter des 17. Jahrhunderts, welche uns nunmehr befchäftigen follen, werden wir wiederholt diefs zu betonen Gelegenheit finden.

XII.

Die Kleinmeister des 17. Jahrhunderts.

Wie die Meifter der Schule des Rubens in ihrer Blüthe und Nachblüthe, womit wir uns im vorletzten Kapitel befchäftigt, fo haben auch die bis auf einen gewiffen Punkt unabhängig bleibenden Künftler, die im letzten Capitel dargeftellt worden find, mit dem grofsen Meifter das gemein, dafs fie vorzugsweife religiöfe, fupranaturaliftifche Scenen geben, und dafs fie, wenn fie zur Erde niederfteigen, auch hier die Menfchen in ihrer gröfsten Kraft und glänzendften Schönheit, wie in ihrem edelften Streben zeigen. Dafs hiebei allmälig die Beobachtung der gewöhnlichen Menfchennatur in ihrem alltäglichen Handel und Wandel verloren gehen mufste, dafs die Schulüberlieferung mit ihren hochgehaltenen und angelernten Auffaffungen an die Stelle der klaren Wahrnehmung der Wirklichkeit, diefes höchften Kennzeichens der niederländifchen Kunft treten mufste, verfteht fich von felbft, und es konnte nicht ausbleiben, dafs die grofsartigen kühnen Geftalten zu leeren conventionellen Formen herabfinken mufsten. Darin lag die Gefahr für die Nachfolger des Rubens, wie es das Gefährliche in der Nachfolge jedes Meifters ift, wer es auch fei.

Diefe Kunftrichtung war jedoch nicht die einzige Antwerpens. Neben dem langen Zuge der hochtrabenden Künftler, die mehr oder weniger in den Wolken lebten, zieht fich eine noch längere und dichtere Reihe von Malern durch das 17. Jahrhundert hin, die auch das Geringere und Geringfte der Natur nicht zu gering erachteten, um beobachtet und nachgebildet zu werden. Die Beftrebungen, welche fich im 16. Jahrhundert in der Schule der Brils und Brueghels geltend gemacht, wurden auch durch die Künftler des 17. Jahrhunderts fortgefetzt, die Beobachtung der Wirklichkeit ward bei ihnen fogar noch intimer, das Intereffe an allem ins Bereich des Auges wie des Geiftes fallenden vielfeitiger und allgemeiner.

In diefen Malern lebte demnach ein anderer Aft des niederländifchen Kunftftammes fort; fie fchufen ihre kleineren Bilder nicht für Kirchen und öffentliche Gebäude, fondern für die Stube, wie fie ihre Helden nicht im Himmel und in den Paläften, fondern in bürgerlichen Wohnungen oder auf dem Lande fuchten. Während Rubens' Schule mehr mit der füdlichen Richtung verwandt ift, welche Feftlichkeit und Pracht liebt, fo fchlofsen fich die Kleinmeifter näher an die Nord-Niederländer, die vorab bürgerlich und wahrheits-

liebend find. Damit foll nicht gefagt fein, dafs die Antwerpen'fchen Maler damit ihre Eigenart verleugneten, die fie in der niederländifchen Schule auszeichnet, nemlich das Streben nach Verfchönerung, nach Vornehmheit und nach dem Herrenmäfsigen. Weit entfernt, denn auch die vlämifchen Bauernmaler, Teniers zuerft und vor Allen, ftellen fich in ihren Werken fo herrenmäfsig dar, wie in ihrem Leben. Van Craesbeeck darf als eine Ausnahme betrachtet werden, aber er ift kein Antwerpener von Geburt und war überdiefs Schüler und Genofse eines auswärtigen Künftlers, des Adriaan Brouwer. Die Landfchafts- und Marinemaler der Scheldeftadt übertreiben leider den Hang zur Verfchönerung, und fuchen der Natur, die ihnen nicht fchön genug, etwas Bedeutenderes, Kunftgerechteres und Feffelnderes zu verleihen. Auch die Genremaler Antwerpens ftreben nicht minder nach Vornehmheit und felbft bei den Stilllebenmalern bemerkt man den Hang zur Aufputzung.

Wie fchon die Betrachtung der fich um Rubens gruppirenden Maler, fo zeigt uns auch ein Blick auf die unabfehbare Reihe von Namen, welche fich uns bei der Befprechung der Kleinmeifter darbietet, auf überzeugende Weife, was für eine fruchtbare Zeit für die niederländifche Kunft das 17. Jahrhundert war! Wie fänden wir ein Ende, wenn wir von all diefen Männern ein erfchöpfendes Bild entrollen und Begabungen wie Leiftungen Aller genau darftellen wollten! Da an ein folches Unternehmen nicht zu denken, müfsen wir uns befcheiden, nur bei den hervorragendften und zwar auch bei diefen nur in Kürze zu verweilen, um nur in breiten Zügen die verfchiedenen Gebiete und deren Vertreter zu charakterifiren.

Wir wählen unter den zahlreichen Meiftern, die wir in diefem Capitel zu befprechen haben, zunächft einen, welcher durch feine Gegenftände zu den Hiftorienmalern, durch feine Behandlung zu den Genremalern gehört. Es ift ARTUS WOLFAERTS, geboren zu Antwerpen, aber drei Monate nach feiner Geburt mit feinen Eltern nach Dordrecht übergefiedelt, wo er am 29. Dezember 1603 in die St. Lucasgilde trat. Sein Name wurde fpäter aus unbekannten Gründen aus den Liggeren der Gefellfchaft mit der Meldung geftrichen, dafs Wolfaerts fein Geld verloren. 1616 liefs er fich in die Antwerpen'fche St. Lucasgilde einfchreiben, 1640/41 wurde feine Todfchuld bezahlt.*

Nach de Bie malte er religiöfe und poetifche Scenen. Das Mufeum von Madrid befitzt zwei fehr liebliche mit A. W. bezeichnete Bildchen, welche die »Flucht nach Aegypten« (Nr. 1826) und die »Ruhe auf der Flucht nach Aegypten« (Nr. 1827) darftellen. Im erfteren führen zwei Engel die reifende Familie durch eine gefällige Landfchaft, im zweiten tanzen Kinder in einem fchönen Garten einen Rundtanz. Beide Stücke find hell im Licht, delicat gemalt, und im Ganzen genommen ausgezeichnet, wenn auch die Ferne etwas bläulich und die Erfcheinung etwas porzellanartig ift. Zeigen Wolfaerts Compofitionen eine auffällige Uebereinftimmung mit jenen des Pieter van Avont, fo gleicht fein Vortrag mehr dem des Hendrik van Balen.

Möglichft nahe an der Art und Weife der grofsen Meifter fteht GONZALES COQUES oder COCX. Er malte befonders Familienbilder, in welchen er die Glieder eines Haufes in eleganten Gruppen und Actionen zufammenftellte. Seine nur einen Fufs hohen Figuren haben die Breite der guten Meifter aus Rubens' Schule und deren durchfichtige Färbung. Ein Unicum in feiner Spezialität ift er auch einer der verdienftlichften Meifter der vlämifchen Schule.

* Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis Rotterdam 1877/78 I. 91. Boek gehouden door Jan Moretus II, als deken der St. Lucasgilde. (Uitgave der Antwerpsche Bibliophilen 1878 p. 44.)

Geboren zu Antwerpen und am 8. Dezember 1614 im Südviertel von U. L. Frau getauft, wurde er 1626/27 bei Pieter Breughel III., der felbft ein verdienftlicher Porträtmaler gewefen zu fein fcheint, als Schüler aufgenommen, ging dann fpäter in das Atelier des David Rijckaert II., des Genremalers, über und wurde 1640/41 als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Am 11. Auguft 1643 heiratete er die Tochter feines zweiten Meifters, welche ihm fünf Monate fpäter ein Mädchen, Catharina Gonzalina, gebar. Wie er diefe in einem Alter von 24 Jahren verlor, fo auch am 2. Juli 1674 feine Frau, worauf er im folgenden Jahre zu einer zweiten Ehe (mit Catharina Rijsheuvels) fich entfchlofs. Am 18. April 1684 ftarb er.

Coques erfreute fich in feiner Zeit grofsen Beifalls:

„Der Herzog Leopold, Don Juan und andre Herren
Die an des Prinzen Hof gar fürnehmlich verkehren
Die lieben hoch Gonzales' edle Malerei
Ob ihrer noblen Art und ihrer Kunft dabei.
Das Haus Oranien war ihm nicht minder holde
Und fchenkt ihm eine Kett' aus fchwerem Golde
Für all die raren Ding', die er fo kunftreich fchuf,
Zu mehren Naffau's weit bekannten Heldenruf.
Der Herr van Eyck, der Schöffe wie Almofenier
Hier zu Antwerpen, hielt es für die gröfste Zier
Zu nutzen feine Kunft, und liefs nicht eher ab
Bis Cocq ihm all die Seinen in treuem Bildnifs gab."

So ungefähr die Reimerei des Cornelis de Bie über unferen Künftler, welchem er fehr gewogen war. Das fchönfte Stück, das wir von Coques kennen, trägt, obwohl mit Unrecht, den Namen der »Familie van Eyck«, von welcher de Bie fpricht. Wir fanden es ziemlich weit von feiner Heimat verfchlagen im Mufeum zu Buda-Pest (Nr. 724) wohin es mit der Sammlung Esterhazy gekommen war. Es ift ein ausgezeichnetes Probeftück von der Weife des Meifters, das feiner Kunft eine fehr hohe Stellung einräumt. Rechts fieht man ein Gebäude mit drei Säulen vor dem Portale, links fchaut man den dunkelblauen Himmel, oben hängt eine draftifch rothe Draperie. Auf dem mit Marmorplatten belegten Flur befindet fich die Familie: links an einem mit einem rothgeblümten Teppich belegten Tifche fehen wir einen Greis fitzen, welchem ein junger wohlgenährter Mann einen Brief überbringt; ein noch junger Herr mit fchwarzlockigem Haar fpielt das Bafsett, rechts fitzen drei junge Frauen, eine mit der Guitarre in der Hand und zwei am Klavier; hinter ihnen fteht eine alte Frau und ganz zur Linken ein Mönch in weifsem Gewand. Man hat hier demnach die beiden Eltern mit ihren fechs Kindern, beziehungsweife deren Gatten. Drei von den Männern find ganz in Schwarz mit weifsem Halskragen und Manchetten gekleidet, ebenfo zwei von den Frauen, während die zwei anderen ein farbiges Gewand tragen. Alle die mit feinen unverarbeiteten Pinfelftrichen gemalten Köpfe find von einer Breite der Behandlung, wie fie in fo kleinem Maafsftabe faft nicht erreichbar fcheint. Die warme Helligkeit des Fleifches macht im Verein mit der energifchen Färbung des blauen Himmels, des rothen Vorhanges und der farbigen Kleidung den Gefammtton fehr hoch, ohne dafs etwas zu glänzend wäre. Und dann erft der Ausdruck! Der Pater mit feinem Brevier in der Hand ift eine fo edle Jünglingsgeftalt, der alte Herr fieht fo felbftbewufst, die alte Frau fo würdig, jedes andere Familienglied mit den ftrahlenden Augen und dem Glanz der Gefundheit auf dem Gefichte fo zufrieden aus, dafs man fie nicht betrachten kann, ohne fich in die Atmofphäre einer achtbaren Familie, in welcher Glück und Friede



Familienbild von Gonzales Coques (Mufeum zu Caffel).

herrfchen, verfetzt zu fühlen. Ein Bild von folcher Qualität erfcheint uns als der natürliche Ausdruck ruhiger Behäbigkeit und bürgerlicher Selbftbewufstheit, und folch ein Bild hängt man gern an die Wand des Gefellfchaftszimmers und bewahrt es mit Verehrung durch Generationen.

In höherem oder minderem Maafse haben alle Coques'fchen Bilder dasfelbe Ausfehen und diefelben Verdienfte. Anfehnliche Bürgersfamilien, in der einen oder anderen ftillen häuslichen Befchäftigung vereint, find die immer wiederkehrenden Helden. Im Mufeum von Kaffel finden wir zwei folcher Meifterwerke: das eine (Nr. 458) ftellt einen jungen Gelehrten dar, vor einem aufgefchlagenen Buche an einem Tifche fitzend, auf welchem aufserdem ein anatomifches Bild, eine Sanduhr und ein Globus ftehen, zur Rechten fteht feine Frau an einem Flügelclavier. Das andere (Nr. 459) verfetzt uns in das Haus eines Malers, vielleicht des Coques' felbft. Der Mann fitzt an einem Tifche, auf welchem ein Zeichenbuch liegt: in der Linken hält er ein Blatt Papier, auf welchem ein Bild gezeichnet ift; neben ihm fteht ein Knabe, der ihm feine Arbeit zeigt; auf der anderen Seite des Tifches fitzen Frau und Tochter an ihren Spitzenkiffen, und rechts ift die Magd befchäftigt, ein Huhn am Spiefse zu braten: immer diefelben warm belichteten, feingemalten Figürchen, dasfelbe ftille, felbftbewufste häusliche Leben, diefelbe Gefundheit und Zufriedenheit.

Unfer Meifter malte auch kleine Einzelbildniffe, wie das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 34) eines, und das Berliner Mufeum jenes des Cornelis de Bie (Nr. 864 b) befitzt. Im Benedictinerklofter zu Dendermonde fahen wir jenes des Hendrik van den Sijpe, Abtes von Afflighem, in drei Viertel Lebensgröfse gemalt, eine gerade nicht lobenswerthe Ausnahme unter den Arbeiten des Meifters.

Coques wurde nach de Bie von dem Prinzen von Oranien mit einer goldenen Kette ausgezeichnet: aus echten Urkunden erhellt, dafs ihm Amalia von Solms die Ausführung eines der Bilder im Oranienfaal, die »Uebertragung der Erblichkeit« übertrug. Diefs lebensgrofse Bild trägt van Thulden's Namen; es ift jedoch nicht unmöglich, dafs es ganz oder theilweife von Coques gemalt wurde.*

Er malte auch »Kunftkabinete«, wie ein folches das Mufeum des Haag (Nr. 202) befitzt. In folchen Stücken füllte jeder Künftler ein Miniaturbildchen in der dargeftellten Gemäldefammlung aus; der das Bild unternehmende Meifter malte dann die im Saale befindlichen Perfonen. Endlich fchuf er noch kleine Bildchen von allegorifcher Bedeutung. So theilt uns Willem Ogier am Schlufse feiner Schaufpiele mit, dafs unfer Maler die »Sieben Todfünden« dargeftellt habe, welche dem Dichter den Stoff für feine fieben vorzüglichften Werke lieferten. In der Sammlung Dubus de Ghisignies zu Brüffel befindet fich eine Reihe von Bildchen unferes Meifters, welche die »fünf Sinne« zum Gegenftande haben, eine Suite von fehr geiftvoller Auffaffung und offenbar fünf Porträts darftellend. Eine Wiederholung davon befindet fich im Befitz des Herrn Trachez zu Antwerpen.

Diefem von Gonzales Coques gefchaffenen Fache zunächft fteht jenes, welches fich Christoffel Jacob van der Lamen erwählte. Er war der Sohn des Antwerpen'fchen Malers Jacob van der Lamen, welcher am 15. November 1584 in U. L. Frauenkirche getauft, fpäter bei Hendrik Leuvens (Leunis?) in der Kunft unterrichtet und 1604 als Freimeifter aufgenommen worden war, 1616 aber fich in Brüffel niedergelaffen hatte. Chriftoffel Jacob's

* Vergl. Veegens, op. cit. p. 39.

Geburtszeit ift unbekannt: Herr Th. van Lerius* nimmt fie zwifchen dem 21. Auguft 1606 und dem 29. März 1607 an, wahrfcheinlich ward indefs unfer Künftler erft nach 1616 zu Brüffel geboren. 1636/37 wurde er als Weinmeifter in der St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen, und am 15. Februar 1642 in der St. Jacobskirche mit Maria Michielfen getraut, die ihm zwei Söhne und eine Tochter gebar; 1651/52 ftarb er.

Van der Lamen malte fröhliche Gefellfchaften

„Die mit Ränken und mit Schwänken
Bringen hin all ihre Zeit
Mit Balleten und Banketen
Wo das Geld fie niemals reut.
Hier mit Tänzeln dort Scharwenzeln
Und viel anderer Narrethei
Kokettirend, paradirend
Pflegen fie Verführerei."

Herr Th. van Lerius befitzt zwei fchöne Stückchen von Chriftoffel Jacob van der Lamen, einen »Schachfpieltifch« und eine »muficirende Gefellfchaft«. Das erftere ift in mehr lichtem, das andere in dunklerem Tone gehalten, aber beide find fehr gefällig. Das Nackte erfcheint etwas blafs oder roth, die Draperie etwas reflectirend und glänzend, aber die Figürchen find durchaus lieblich in der Attitüde. Das Mufeum zu Madrid (Nr. 1415 a) befitzt ein fehr fchönes, helles Stückchen von ihm, eine »luftige Gefellfchaft von Soldaten und Frauen» darftellend.

Aufser Jacob und Chriftoffel Jacob van der Lamen kennen die Liggeren noch einen Jasper van der Lamen, der 1607/8 bei Nicolaas Geerts lernte und einen Bartholomeus van der Lamen, der 1632/3 bei einem anderen van der Lamen, deffen Vorname nicht angegeben ift, den Kunftunterricht empfing. Von beiden gebricht es uns an jeder weiteren Kunde.

Hieronymus Janssens, auch Janffens der Tänzer genannt, ging 1636/37 bei Chriftoffel Jacob van der Lamen in die Lehre und wurde fieben Jahre fpäter als Meifter aufgenommen. Er mufste fich keines geringen Beifalles zu erfreuen haben, da er im Jahre 1651/52, in welchem wir ihn zum letzten Male in den Liggeren finden, nicht weniger als vier Schüler aufnahm. Er malte ganz in der Art feines Lehrers, leider aber wurden viele von feinen Gemälden anderen Trägern feines Namens zugeeignet. Die Herausgeber der Liggeren erwähnen z. B. ein Stück von ihm im Louvre (Nr. 241), das unter dem Namen des Victor Honorius Janffens geht, und das Mufeum zu Gent bewahrt ein anderes, welches einem unbekannten H. Janffens zugefchrieben wird. Herr Th. van Lerius befitzt von ihm eine »Gefellfchaft von Herren und Damen« vor einem Palais, welches letztere von Ehrenberg gemalt ift, fehr liebliche Figürchen und in warmer zarter Färbung gemalt. Die Fräulein Giebens zu Antwerpen befitzen von demfelben ein in Silberton gehaltenes Stückchen, betitelt der »Prinz von Oranien« und mit der Jahrzahl 1663 bezeichnet. Janffens wie van der Lamen, und insbefondere der erftere ift viel zu wenig gekannt, keiner von beiden aber nach Verdienft gefchätzt.

In der Art diefer zwei Meifter malte Karel Emmanuel Biset, getauft zu Mecheln am 26. Dezember 1633, geftorben zu Breda 1685. 1661/62 liefs er fich in der St. Lucasgilde zu Antwerpen eintragen, deren Dekan er 1675/76 war, und wurde am 20. April 1663 Bürger von Antwerpen. Das Brüffeler

* Handfchriftliche Sammlung etlicher Lebensbefchreibungen Antwerpen'fcher Maler, Publication durch die Antwerpen'fchen Bibliophilen in Ausficht.

Museum (Nr. 118) besitzt von ihm ein grosses und schönes Bild, »Wilhelm Tell und die Mitglieder der Sebastiansgilde von Antwerpen« darstellend, und das Museum von Rotterdam (Nr. 16) ein »Familienbild« in der Art des Coques aber minder harmonisch in der Farbe und minder elegant in den Figuren.

Die vier letztgenannten Künstler malten die Vergnügungen aus dem Leben der Herren und Bürger. Ein kleiner Schritt führt von diesen zu den Malern der Bauernbelustigungen. Unter diesen aber treffen wir an erster Stelle den allbekannten Namen der Familie Teniers.

1558 war ein gewisser Juliaan Teniers aus Ath in Henegau nach Antwerpen gekommen, um sich dort als Krämer niederzulassen, und schlug seine Wohnung in einem Hause am Handschoenmarkt auf. Hier ist 1582 sein Sohn DAVID TENIERS* geboren. 1596 wurde er in der St. Lucasgilde als Lehrling aufgenommen, war dann nach Papebroek in Italien, und blieb auf seiner Rückreise durch Deutschland mehrere Jahre bei dem schon seiner Zeit berühmten Maler Adam Elzheimer. Dieser Aufenthalt im Auslande muss in die Zeit unmittelbar nach 1596 fallen, denn 1606 erscheint er als Freimeister eingetragen und zwei Jahre darauf heiratete er zu Antwerpen Dymfna Cornelissen de Wilde, die Tochter des Scheldecapitäns Cornelissen Hendrickx, mit dem Beinamen Platvoet. Er starb 1649 und ist in der Geschichte bekannt als David Teniers der Aeltere.

Er malte religiöse Bilder und Bauernscenen. Die ersteren sind ziemlich grau im Ton, in den letzteren stellt er die Figuren, die er nach der Art Elzheimers hell und energisch in Farbe gesetzt, in kleine Landschaften, die so zart von Licht und so breit von Zeichnung sind, wie sie Rubens zu schaffen pflegt.

Die Hauptkirche von Dendermonde besitzt ein grosses Altarbild von ihm mit der Jahrzahl 1615, welches die »Transfiguration« vorstellt. Christus in weissem Gewande und die Rechte erhoben steht in der Mitte des Bildes, am Boden befinden sich von Staunen überwältigt drei Apostel, oben stehen Moses und Elias einander gegenüber. Die Figuren geberden sich sehr eckig und steif, die Farbe ist leimig trocken und undurchsichtig ohne Glanz und Frische. Die Gestalt Christi allein kann man in Hinsicht auf Ausdruck und innere Erhabenheit gelten lassen, das Ganze aber ist mittelmäsig.

Teniers war kein religiöser Maler, und wie Bürger und Bauern mehr als die Heiligen nach seinem Geschmacke waren, so wusste er sie auch weit besser in seinen Werken wiederzugeben. In seinen Bauernstückchen hat er sehr viel von der Art, welche der jüngere Teniers so wohlbekannt machen sollte. Lustige Gesellschaften vergnügen sich in einer Natur die ebenso voll freudigen Lebens als er selbst ist, und welche ebenso lacht vor Sonnigkeit und gesunder Frische, wie die kirmesfeiernden Menschen, die sich darin bewegen. Von seinem Sohne unterscheidet er sich dadurch, dass seine Farbe grauer und sein Vortrag minder lebens- und geistvoll ist. Bei denselben Compositionen und Figuren hat er nicht das Zauberhafte des Lichts und die Feinheit des Tones, welche die Werke des jungen Teniers so hinreissend und so unnachahmlich machen.

David Teniers hatte als Mensch das Glück und als Künstler das Unglück, einen Sohn zu haben, welcher ihn ganz in Schatten stellte. Dieser Sohn, DAVID TENIERS DER JÜNGERE, ist zu Antwerpen geboren und am 15. Dezember 1610 in der St. Jakobskirche getauft. Er lernte ohne Zweifel bei seinem Vater, obwohl aber nicht zu beweisen, dass er auch Rubens' Unter-

* Ueber David den Aelteren und den Jüngeren vergleiche CONSTANTIN SIMILLION Levensschets van David Teniers den jonge (Kermisfeesten van Antwerpen 1864); JOHN VERMOELEN, Teniers le jeune sa vie et ses oeuvres, Anvers 1865; Catalogue du Musée d' Anvers.

richt genofs, fo darf man doch annehmen, dafs die Werke des grofsen Coloriften einen namhaften Einflufs auf feine wie auf feines Vaters Art ausübten. Der jüngere Teniers mufste übrigens mit Rubens perfönlich befreundet gewefen fein, denn am 22. Juli 1637 heiratete er Anna Brueghel, die den Rubens unter ihren Vormündern zu verehren hatte. 1632/33 wurde Teniers in die St. Lucasgilde als Meifter aufgenommen, und bewohnte nach feiner Vermählung das Haus feines Schwiegervaters in Lange Nieuwftraat, welches diefer feiner Tochter als Brautfchatz vermacht hatte.

Nicht zu verwundern ift, dafs der talentvolle Meifter bald fich einen Namen und feinen Weg machte. Leopold Wilhelm von Oefterreich, feit 1647 Statthalter der Niederlande, fein warmer Bewunderer und freigebiger Gönner, ernannte ihn zu feinem Hofmaler und Kammerdiener, ein Titel, welcher einen Ehrenpoften und keineswegs eine niedrige Dienerftellung bedeutet. In diefer Eigenfchaft liefs fich Teniers zwifchen 1648/52 zu Brüffel nieder. Der Statthalter beftellte nicht blos manches Werk bei ihm, fondern übertrug ihm auch die Oberauffleht über feine reiche Kunftfammlung. Teniers copirte auch die in der Gallerie befindlichen Gemälde der Italiener, liefs fie radiren und ftellte 246 Tafeln unter dem Titel Theatrum pictorum zu einem Werk zufammen, das er 1660 zum erftenmal in Antwerpen erfcheinen liefs. Doch begnügte fich Teniers nicht, Werke der fürftlichen Gallerie einzeln zu copiren, fondern er malte auch zu wiederholten Malen die Gemäldefammlung im Ganzen und theilweife auch Anfichten des Saales, in welchem fie fich befand. Die Mufeen von Brüffel, Madrid, Wien und München, befitzen von verfchiedenen Seiten aufgenommene Anfichten diefer Kunftkammer.* In verfchiedenen Sammlungen findet man noch kleine Bildchen, welche Teniers nach den Gemälden der fürftlichen Gallerie gemalt hatte; den gröfsten Theil derfelben aber in Blenheim-Palace, dem Aufenthalt der Herzoge von Marlborough, wo gegen 120 Stück davon bewahrt werden. Teniers weifs mit merkwürdiger Gefchicklichkeit die Art jedes Meifters wiederzugeben, wenn auch feine eigene, feine, fpitze Pinfelführung felbft in den Nachbildungen nach italienifchen Meiftern deutlich kennbar bleibt.

Teniers mufste ein gefchätzter Kunftkenner fein, denn auch der Graf von Fuensaldaña gebrauchte ihn, um Gemälde zu kaufen, und fandte ihn nach England, um dort Werke italienifcher Meifter zu erwerben.

Prinz Leopold Wilhelm verliefs die Niederlande 1656, erfetzt durch Don Juan von Oefterreich, der den Teniers ebenfofehr wie fein Vorgänger begünftigte. Auch der König von Spanien, Philipp IV., hielt viel auf ihn und liefs an feinem Hofe einen Corridor ausfchliefslich mit Werken unferes Malers behängen. Teniers hegte den Wunfch, ebenfo wie feine grofsen Vorgänger, Rubens und van Dijck, in den Adelftand erhoben zu werden, und nach der warmen Gunft, in welcher er bei dem König wie bei deffen Statthalter in Brüffel ftand, kann diefer Wunfch weder als anmafsend noch als fchwer zu verwirklichen erachtet werden. Doch gelang es ihm vorerft nicht: vielleicht weil man fand, dafs fo ein Bauernkirmefsmaler nicht vornehm genug war, um auf gleichem Fufse mit Edelleuten zu verkehren; in der Antwort auf fein 1655

* Das Theatrum Pictorum wurde 1658 in Einzelblättern durch Abraham Teniers, Davids Bruder, herausgegeben. 1660 wurden diefe in einen Band gefammelt, welcher den Titel des Henricus Aertssens trug. Er enthält 243 Abbildungen von Gemälden, eine Wiederholung von einem derselben, und zwei Porträts. Heinecken gibt die Ausgabe von Jacob Peeters, Antwerpen 1684 als den zweiten Druck an, es besteht aber noch eine zwifchen diefem und dem erften mit der Titelbezeichnung: Weduwe Abraham Teniers, 1673.



David Teniers der Jüngere.

eingereichtes Gefuch um ein Adelsdiplom wurde indefs als Hindernifs der Bewilligung vorgefchützt, dafs er erft aufgehört haben müfste, feine Kunft um Geld auszuüben. Am 10. Januar 1663 wiederholte er das Gefuch, und zwar wohl nicht ficher aber wahrfcheinlich mit befferem Erfolge als das erftemal. Teniers hatte zur Unterftützung feines Anfuchens die Thatfache geltend gemacht, dafs feine Voreltern im Hennegau ein adeliges Wappen trugen. Er felbft und feine Nachfolger führten es fort und ein von dem Wappenkönig von Brüffel abgegebenes Zeugnifs vom 30. Mai 1680 befagt, dafs ihm deffen Befitz vom König von Spanien beftätigt worden fei. Einer der Söhne des Meifters trug den Titel eines Edlen der Artillerie, und wenn wir auch Teniers felbft nicht als von Adel genannt finden, fo fcheinen doch diefe Thatfachen zu der Schlufsfolgerung zu genügen, dafs er es wirklich war.

Obwohl in Brüffel anfäfsig, vergafs doch Teniers feine Vaterftadt nicht, und benutzte die bei dem Landesfürften genofsene Gunft bei einer denkwürdigen Gelegenheit zu ihrem Vortheile. Die Kunft war nemlich um 1660 zu Antwerpen bereits ftark im Niedergange und man fuchte nach einem Mittel, um deren weiterem Verfalle vorzubeugen. Man dachte es in der Errichtung einer Akademie, wie fie Rom und feit wenigen Jahren auch Paris befafs, zu finden. In diefer Akademie follte man Unterricht in den Künften geben, die früher in den Meifterateliers gelehrt wurden, man follte dort nach dem lebenden Modell zeichnen, und eine Sammlung von Gemälden der einheimifchen wie der fremden Meifter zufammenbringen. War auch diefes Mittel leider nicht ftark genug, um dem aus dem immer fortfchreitenden Rückgang Antwerpens entfpringenden Verfall zu fteuern, fo war doch die Abficht, in welcher man es durchfetzte, lobenswerth. Um den Plan zu verwirklichen, knüpfte Teniers mit dem damaligen Bürgermeifter von Antwerpen, Hendrik van Halmale, Hauptmann der St. Lucasgilde, einen Briefwechfel an. Weiterhin liefs er Anfangs 1662 im Namen der Dekane der St. Lucasgilde durch einen Kloftergeiftlichen zu Brüffel eine Bittfchrift in fpanifcher Sprache herftellen, um von dem Könige für zwölf Perfonen Freibriefe von allen Abgaben zu bekommen, welche man verkaufen wollte, um aus deren Erlös die nöthigen Gelder zum Unterhalte der Akademie zu gewinnen. Der König fandte diefe Bittfchrift am 5. Mai 1662 an den Marquis von Caracena, Statthalter der Niederlande, um weitere Information, und diefer, den Dekanen der St. Lucasgilde und dem Teniers befonders gewogen, kam ihnen in jeder Beziehung unterftützend entgegen. Am 17. Juli 1662 wurde das Gefuch im Geheimen Rathe zu Brüffel vorgetragen, am 11. Januar des folgenden Jahres, da der Verkauf von Freibriefen vorab die Stadt anging, von dem Magiftrat Antwerpens in Erwägung gezogen. Diefer befchlofs am 26. Januar 1663 ftatt den verlangten zwölfen nur acht zuzugeftehen, machte fich aber aufserdem anheifchig, koftenfrei ein Local für die Akademie zu beforgen.

Am Abend desfelben Tages brachte Teniers den Magiftratsbefchlufs an die in ihrem Lokal im erften Stock des Gildehaufes zum „Ouden Voetboog (Alten Armbruft)“ verfammelten Dekane. Man feierte diefes erfreuliche Ereignifs auf die üblich gemüthliche Weife: trank ein Viertel Wein und 15 Krüge Bier, afs Würfte und Parmefankäfe mit Weizenbrod, und verzehrte 26 Gulden auf Gildenkoften. Nun wurde noch die Bewilligung des Geheimen Rathes von Brabant und des Königs von Spanien erlangt, erftere am 19. Februar letztere am 6. Juli 1663, und am 27. Auguft war wieder Feft im Malerhaufe, wo die Dekane mit Teniers den guten Erfolg ihrer Bemühungen feierten. Endlich wurde noch am 12. October 1663 der Befchlufs des Königs von dem fouveränen Rath von Brabant beftätigt, und der nun veranftaltete Verkauf der Freibriefe

brachte 5240 Gulden ein. Die Stadt trat ein Lokal im Obergeschofse der Börse ab und die grosse Mahlzeit von St. Lucas konnte bereits am 18. October 1664 im neuen Lokal begangen werden. Der Versammlungssaal wurde dann mit dem von Artus Quellin modellirten Bruftbild des Marquis von Caracena geschmückt, Jordaens und Boeyermans fertigten Gemälde, um die Decke zu verkleiden, und was man noch an Werken alter Meister besafs, wurde von dem alten Local am Grofsen Markt nach der Börse übergeführt. Hinter dem Gesellschaftsraum ward der Akademiesaal eingerichtet, und nachdem die nöthigen Arbeiten noch ein Jahr in Anspruch genommen, am 26. Oktober 1665 der erste Unterricht gegeben. Dieser währte alle Werktage, im Winter von sechs bis acht Uhr Abends, im Sommer von fünf bis acht Uhr Morgens, und die aktiven wie vormaligen Dekane der St. Lucasgilde besorgten abwechselnd das Amt des Professors.

Es dauerte aber nur wenige Jahre und der warme Eifer, der sich bei Errichtung der Akademie kund gegeben, war dergestalt abgekühlt, dafs die Dekane von St. Lucas durch allerlei Bufsen gezwungen werden mufsten, Unterricht zu geben und den Versammlungen anzuwohnen. Die Akademie führte auch bis zum Beginn unseres Jahrhunderts und bis zu ihrer Neueinrichtung, immer an Geldnoth und Theilnahmslosigkeit leidend, ein kümmerliches Dasein. Beständig auf dem Punkte ganz einzugehen, wurde sie immer doch wieder von dem einen oder anderen gutwilligen Künstler über Wasser gehalten. Blieb aber ihr Einflufs auch immer klein, so darf man doch nicht vergessen, dafs sie in den schlechten Zeiten des 18. Jahrhunderts den Kunstgeist in Antwerpen vor gänzlichem Entschlummern bewahrte, und dafs sie bei der Besserung der Verhältnisse sofort bereit war, ihre Aufgabe thatkräftig wieder aufzunehmen, und die fast erloschenen Funken des heiligen Feuers in der Stadt wieder aufflammen zu lassen.

Der grofse Antheil, den Teniers an der Einrichtung der Antwerpener Akademie nahm, ist die wichtigste Thatsache aus der Geschichte seines Lebens, denn die übrigen besonderen Begebenheiten, welche wir noch von ihm zu melden haben, sind ziemlich dürftig. In den ersten Tagen des Monats Mai 1656 war seine erste Frau, Anna Brueghel, gestorben, nachdem sie ihm sieben Kinder, drei Söhne und vier Töchter, geschenkt hatte. Bereits am 21. October desselben Jahres vermählte er sich zum zweitenmale mit Isabella de Fren, der Tochter des Secretärs des Rathes von Brabant, Andries de Fren, welche ihm noch vier Kinder, zwei Söhne und zwei Töchter, gebar. Mit einer zahlreichen Familie gesegnet, geachtet und gefeiert durch die ganze Welt, reich gelohnt für jedes seiner zahllosen Werke mochte er wohl wenig Aehnlichkeit mit dem armen und unglücklichen Künstler haben, der, wie eine Anekdote von ihm erzählt, sich eines Tages für todt ausgab, um seine Bilder vortheilhafter verkaufen zu können. Er besafs ein Haus zu Brüssel und brachte den Sommer auf seinem Landgütchen zu Perk zu, dessen Behausung noch gröfstentheils erhalten geblieben ist. Teniers stellte gerne sein Schlöfschen auf seinen Bildern dar, auf welchen wir es mindestens ein Dutzendmal finden. Es macht da mit seinen drei viereckigen in geräumigem Abstand von einander gesetzten Thürmen einigen Effekt, war aber nach dem was erhalten geblieben, nicht viel anderes als ein mehr oder weniger zum Herrenhaus aufgestutzter Bauernhof. So ungestört indefs vor den Augen der Menschen Teniers' Glück erschien, so waren doch auch ihm schwere Prüfungen nicht erspart. Von 1683 an hatte er Schwierigkeiten mit den Kindern aus seiner ersten Ehe, welche ihr Muttergut verlangten. Es kam zu ärgerlichen Briefen und richterlichen Verhandlungen zwischen Vater, Söhnen und Schwiegersöhnen, die sich über ein volles Jahr

erftreckten, und auch ein zu Stande gekommener Vergleich hatte die Ruhe kaum auf einen Monat hergeftellt, als neue Zwiftigkeiten ausbrachen, welche nicht blos des Künftlers letzte Lebensjahre vergällten, fondern auch über feinen Tod hinaus zwifchen den Kindern feiner beiden Ehen fortgefetzt wurden. Teniers ftarb am 25. April 1690 zu Brüffel im Alter von 80 Jahren und wurde wahrfcheinlich in der Dorfkirche zu Perk neben der ihm kürzlich vorangegangenen Ifabella de Fren begraben.

Er war ein flinker, unermüdlicher Arbeiter, lebte lang und ward durch nichts in feiner Thätigkeit unterbrochen; kein Wunder daher, dafs feine Bilder unzählbar find. Die lange Reihe der ziemlich weitauseinandergehenden Gegenftände, welche er malte, umfafst Bauernkirmefsen, Bauernherbergen von innen und von aufsen gefehen, fpielende, trinkende, rauchende, lefende Bauern, Landfchaften, grofse Volksfefte, Scenen aus dem Leben von Zahnärzten und Quackfalbern, von Soldaten und Zünftigen, Metzgen, Wachtftuben und Jagden, allegorifche Darftellungen, Imitationen anderer Meifter, Verfuchungen des hl. Antonius, Alchimiften und Hexen, felbft einige Darftellungen aus der hl. Schrift und aus der Mythologie: eine feltfame Vermengung von Scenen aus dem täglichen Leben und der wirklichen Natur mit Vorftellungen aus dem fpuckartigen und übernatürlichen Gebiet.* Teniers beweift dadurch feine Abhängigkeit von Hieronymus Bofch und Pieter Brueghel hinfichtlich der Wahl feiner Gegenftände. Nur ftehen bei ihm die abgefchmackten Ungeheuerlichkeiten der bizarren Phantafie hinter den aus der Wirklichkeit entnommenen Darftellungen weit zurück.

In feinen Stücken beobachtet man eine zwiefache Art, die älteren, bis ungefähr 1640 herabreichenden, find brauner, die fpäteren heller, wonach die erftere Periode feine goldige, die zweite feine filbrige zu nennen ftatthaft fein mag. Ziehen wir von den vielen fchönen Stücken, welche das Louvre von ihm befitzt, je ein Werk aus jeder diefer Perioden in Betrachtung.

Vorerft ein Stück von feiner goldigen Art: eine »ländliche Herberge« (Nr. 518) Zwei Bauern, ein alter und ein junger, fpielen Karten, wobei zwei Männer und eine Frau zufehen, links kreidet der Schenkkellner die Zeche, während man links deffen Familie, eine Frau mit Kindern, am Feuer fieht, ein weggehender Herr bezahlt den alten Wirth. Der Hintergrund der Stube ift düfter, faft fchwarz, der Raum links klarer braun im Ton, die Figuren heben fich mit warmem Licht übergofsen und fein und lebendig in goldiger Färbung von dem düfteren Grunde ab. Wer kennt fie nicht die hier verfammelten Figuren! Hier fitzt der jüngere Bauer mit den derben Zügen, auf dem langen Haar die rothe Mütze mit einer Hahnenfeder, bekleidet mit grünem Wams, kurzen braunen Beinkleidern und grünlich braunen Strümpfen. Dabei der ältere, feiner von Geficht mit grauem Haar und Bart, weifser Schlafmütze, grünlichem Wams und gelbärmligem Leibchen; das Weiblein trägt einen Kragen und eine weifse Haube, zwei Bauern weiterhin haben das Haupt mit fchlappen Filzhüten bedeckt, die in zufälligen, freien Falten und netten Brüchen den Rand hier etwas höher, dort etwas niedriger gekrämpt, den einen Deckel etwas flacher als den anderen zeigen, aber insgefammt wetteifernd an malerifcher Faltenknitterung. Auf dem Boden fieht man Irdengefchirr und an der Mauer einen fteinernen Krug. Das ift das Haus, der Hausrath und die Bewohnerfchaft, welche Teniers durch fein Licht unfterblich machte.

Betrachten wir ein anderes Werk desfelben Mufeums, das kleine Bildchen vom »Verlornen Sohn« (Nr. 512). Ein junger Herr fitzt mit zwei Damen bei

* Vgl. die Aufzählung bei Smith, Catalogue raisonné. III und IX.

Tifche, einem einfchenkenden Jungen zur Linken feinen Befehl ertheilend. Der Aufwärter bringt eine bedeckte Schüffel herein, die Aufwärterin nimmt davon Notiz; zwei Spielleute mit Fiedel und Flöte erheitern die Gefellfchaft, während eine alte Frau Almofen heifcht. Am Boden fieht man ein Kühlgefäfs, eine Kanne, ein Hündchen, wie Hut, Mantel und Degen des jungen Edelmanns. Es ift ein fröhliches, feftliches, gemüthliches und artiges Genreftückchen von ungemeiner Feinheit in Vortrag und Farbe. Nur macht das Licht, ftatt Alles zu vergolden und zu erwärmen, hier Alles hell, entlockt den Farben an Figuren, Hausrath und Wand kühlen Glanz und überftrömt Alles mit filbriger Klarheit. Das Stück trägt die Jahrzahl 1644.

Ein gröfseres Werk desfelben Mufeums (Nr. 516) ftellt eine Herberge dar, deren graubraune Mauern und Bedachung faft die ganze linke Hälfte des Bildes einnehmen: eine kahle platte Oberfläche in den graueften Tönen gemalt, die man nur finden kann, und doch ein Meifterftück von Farbe und Licht, und fo warm und klar, wie es nur unter Teniers' Pinfel entftehen konnte. Rechts fehen wir einen Hügel, auf welchem ein Schlöfschen fteht. Der Himmel ift ziemlich ftark bewölkt und die Strahlen der Sonne durchbrechen die Wolken nur in fchmalen Strichen, den braunen Hang in hellen Silberglanz hüllend, aber die Herberge nicht erreichend, welche nur durch den Reflex ihr durchfichtiges ruhiges Dämmerlicht empfängt. Von dem feinen Hintergrunde der Herberge heben fich fechs von Teniers' gewöhnlichen Helden ab: einer mit rothem Hut, ein anderer mit weifser Mütze, ein paar Dickköpfe und eine alte braune Geftalt. In der Ecke fchiefst ein Wafferftrahl, der aus keinem Brunnen entfpringt, mitten im Vorgrunde fteht der fo beliebte Kupferkeffel nebft einigen Irdengefchirren. Ein Gewäffer zeichnet feinen weifsen Streifen am Fufse des Hügels, einige leicht fkizzirte Männchen find daran mit Fifchen befchäftigt. In Hinficht auf Lichteffekt ift das Stück überaus herrlich, und hält die Mitte zwifchen dem Gold- und dem Silberton des Meifters. Hintergrund und Landfchaft find in graubraune Färbung getaucht, in welcher jedoch die Sonne ihr weifses Licht fpielen, und von welcher fie die ruhig gefärbten Figuren fauber abgehen läfst, während auf dem Boden wie im Himmel und Waffer aus hundert verfchiedenen Tinten ein Gemenge von Licht und Dunkel entfteht, das überall mit einander verfchmilzt und das Auge zart feffelt.

Treten wir nun, nachdem wir uns mit Teniers' gewöhnlicher Art vertraut gemacht, vor einige feiner gröfseren und berühmten Werke. An erfter Stelle die grofse »Vlämifche Kirmefs«, bezeichnet mit der Jahrzahl 1652, im Mufeum zu Brüffel (Nr. 449). Die Scene ftellt die Rückfeite einer Dorfherberge mit einem Hinterhofe im Vorgrunde dar, wo fich die Bauern und Bäuerinnen an Schinken und Bier, an Tanz und Liebelei vergnügen. Links hebt fich die Landfchaft und hinter einer den Hang bedeckenden Gruppe von Bäumen ragt noch der Dachfirft mit drei Thurmfpitzen von Teniers' Landgut hervor. Eine Kutfche hält am Fufs der Anhöhe und ein fchön gekleideter Herr, der eine Dame bei der Hand führt, gefolgt von zwei Dienerinen und einem die Schleppe der Dame tragenden Pagen, begibt fich zu der fröhlichen Bauerngefellfchaft. Die Sonne ift im Untergehen und läfst den Himmel warm erglühen, während fie den Rücken des Hügels in tiefen Schatten fetzt, braune Töne auf den Mittelgrund, auf das Laub der Bäume und felbft auf die nicht unmittelbar vor dem Befchauer ftehenden Figuren werfend. Im Often hat der Himmel bereits eine graue Färbung angenommen. Von diefem braungrauen Grunde gehen die Figuren hell, ja fcharf ab, heller und fchärfer als fie das natürliche Licht der untergehenden Sonne färben könnte. Ihre weifsen Hemden, Schürzen und Mützen bilden blanke Flecken, deren Glanz aufgewogen und gemildert wird



D. TENIERS. P. FREEMAN. DEL. CARBONNEAU. SC.

Bauernkirmess von David Teniers dem Jüngern.

von rothen Jacken, Wämſern und Hüten, von hellrothen, meergrünen oder gelben Kleidern, die ihrerſeits wieder in ruhigen grauen Tönen verſchmelzen. Das Colorit neigt ſtark zu der ſilbrigen Manier des Meiſters über. Die Scene iſt voll Bewegung und alle Gruppen ſind doch gut auseinander gehalten. Rechts ſieht man einen Tiſch, an welchem ſich Männer, Frauen und Kinder Bier und Schinken ſchmecken laſſen, in der Mitte ſind drei Paare, von welchen eines tanzt und zwei warten, bis die Reihe an ſie kömmt, und das ganze Bild beherrſcht ein Spielmann, der mit ſeinem Dudelſack auf einem Faſs ſteht. Dann folgt im zweiten Plan zur Linken eine gedrängte Schaar von Zechern und noch weiter links im erſten Plan die elegante und vornehme Gruppe der Gutsherrſchaft.

Alle Figuren ſind in Haltung und Geberde von unübertrefflicher Lebendigkeit und Wahrheit. Man nehme davon heraus, welche man will: die Frau, welche dem Kinde hausmütterlich vorſichtig zu eſſen giebt, den Mann, welcher im Begriff den Schinken zu ſchneiden auf einen Augenblick innehält, wie überraſcht von etwas, was er eben hört, den dicken Rothen, der mit erhobenem Glaſe aus dem Bilde blickt, den Tänzer, der von Luſtbarkeit ſtrahlt, und mehr an den Genuſs wie an correcte Pas denkt, während ſeine Tänzerin ihre Aufmerkſamkeit auf ihre Schritte lenkt und auf Zierlichkeit bedacht iſt, den jungen robuſten Kerl, der ſo gemüthlich ſeine Liebſte umarmt, die Männchen, welche zuhörend oder zuſchauend die Pfeife aus dem Munde nehmen, endlich das vornehme herbeiwandelnde Paar: Alle ſind Menſchen, welche das Leben von der Lichtſeite nehmen, und ſich deſſen Eitelkeiten ohne Reflexion, und ohne Bedenken oder Beſorgniſs hingeben. Das Schlichte ihres Denkens, das Abgerundete ihres Handelns, ihr ganzes Weſen, das obenaufliegt und nach Auſsen gekehrt iſt, ſpricht aus ihren Geſtalten, die leuchtend und lachend von Geſicht, bäuerlich jedoch nicht häſslich von Zügen, geſund aber nicht plump von Gliedern, in ihrer Ländlichkeit nicht ungeſchlacht, in ihrer Luſtbarkeit nicht ungeziemend, ebenſo voll von Genuſs ſind als von Genieſsbarkeit.

Ein Werk anderer Art, einen »Italieniſchen Jahrmarkt« nach einem Callot'ſchen Stich darſtellend, wohl Teniers' umfänglichſtes Stück, hängt in der Pinakothek zu München (Nr. 299). Der Hintergrund wird von einer Reihe von Bäumen und Häuſern, einer Kirche und bläulichen Hügeln gebildet Vor der Kirche erſtreckt ſich ein weiter Platz, auf welchem Hunderte von Menſchen rings um offene Zelte zuſammengekommen ſind. Es iſt ein in allen Einzelheiten beſchriebener Jahrmarkt, ohne eine hervorſtechende und Einheit in das Ganze bringende Hauptſcene, aber mit richtiger Beobachtungsgabe und in genauer Vorſtellung wiedergegeben, mit allem Treiben der Welt und einer Fülle von launigen Vorfällen, und groſs genug, um ein Buch damit zu füllen: Alles voll Leben und Bewegung, gut beobachtet, und erzählt, wie nur ein Teniers erzählen kann. Leider hat das koloſſale Stück, das von der hellen Art des Meiſters, ſchrecklich gelitten.

Das Muſeum von Madrid beſitzt einen Schatz von erleſenen Stücken des Teniers. Wir heben davon nur die groſse »Bauernhochzeit« (Nr. 1721) bezeichnet mit der Jahrzahl 1637 hervor, ein Stück von dunklem Ton, von welchem die leuchtenden Figuren glänzend abgehen. Vier Leute tanzen nach den Klängen eines Dudelſackes und einer Drehorgel, links und rechts wird gezecht, Alles iſt lachend und fröhlich, in Licht, Farbe und Handlung. Auch die Privat- und öffentlichen Sammlungen Englands beſitzen eine Anzahl auserleſener Stücke von Teniers' Hand. Sein »Wallfahrtsplatz« in der National-Gallerie von 1643 (Nr. 952) gibt eine Scene vlämiſcher Volksgepflogenheiten meiſterlich wieder. In einem Antwerpen benachbarten jenſeits der Schelde liegenden Dorfe erwartet eine Menge von Männern, Frauen und Kindern einen

Wallfahrerzug, und kürzt fich die Zeit damit, den mitgebrachten Proviant auszupacken und fich an Speis und Trank zu laben. Zwei Bauern rühren in grofsen kupfernen Becken ein Gebräu um, welches bald in die bereitftehenden Tonnen übergefüllt werden foll, ein Mann verkauft Wallfahrtsfähnchen und Herren wie Damen aus der Stadt kommen herbei, um fich an dem bunten Schaufpiel zu ergötzen, Im Hintergrund fieht man den Thurm der Hauptkirche Antwerpens. Auch die Bauernkirmefs der Sammlung des Lord Ashburnham in London von 1648, eine höchft abwechfelungs- und lebensvolle Scene von trinkenden oder rauchenden Bauern wie von tanzenden Paaren, ift durch die Bedeutfamkeit der Compofition, wie durch die Gefchicklichkeit ihrer Ausführung, zu Teniers' Meifterftücken zu zählen. Sonft erwähnen wir noch aus der Ermitage zu St. Petersburg, welche mit nicht weniger zahlreichen und ausgezeichneten Stücken unferes Meifters prangt, die »auf dem grofsen Markt zu Antwerpen verfammelte Schützengilde« (Nr. 672), welche 1643 für die Sebaftiansgilde gemalt wurde.

Die meiften feiner grofsen Bilder malte Teniers für den Statthalter der Niederlande, zumeift Begebenheiten aus dem Leben desfelben darftellend. So die Darftellungen der »Gemäldekabinete«, in welchen er die Art der fremden Meifter trefflich nachzuahmen verftand, und die zu feinen Meifterwerken zählenden »öffentlichen Feftlichkeiten.« Im Mufeum zu Caffel befindet fich von ihm der »Einzug Ifabella's zu Vilvoorden« (Nr. 406) und zu »Brüffel« (Nr. 407). Wir können nicht dafür einftehen, dafs der Gegenftand genau wiedergegeben ift, können aber verfichern, dafs beide Stücke zauberhaft fchön find. Diefe Feftlichkeiten gehen bei Mondfchein vor fich, und in diefem Licht ohne Licht, in diefer Farbigkeit ohne Farbe weifs der Maler feine Figürchen ruhig und zart, aber voll Harmonie hervortreten zu laffen. Im Belvedere zu Wien hängt eines der berühmteften Stücke von Teniers, das »Vogelfchiefsen des Prinzen Leopold zu Brüffel.« Der Schauplatz ift ein öffentlicher Platz, wahrfcheinlich Kleine Zavel, zur Seite einer gothifchen Kirche. Im Hintergrunde erhebt fich ein Thurm und auf diefem die Stange, von welcher der Statthalter eben den Vogel herabgefchoffen. Unten auf dem Platze befinden fich Hunderte von Figuren, eine gedrängte Gruppe von Edelleuten, voran dann eine grofse Volksmenge, weiterhin ein paar Kutfchen, ein paar Reiter, ein paar Bäume, in deren Aefte mehrere Jungens geklettert find. Auf einer Schaubühne wird der Erzherzog eben vom Magiftrat beglückwünfcht. Die Gruppen im Vorgrund find glänzend von Farbe: die blauen, rothen, gelben Gewänder ftrahlen in hellem Licht, das weifse Linnenzeug fchimmert zwifchen den fchwarzen Mänteln, ein Schimmel mit einem grauen Reiter geht zwifchen ein paar grauen Mänteln in vollem Tone ab. Aber an der linken Seite des Hintergrundes verliert die Farbe an ihrer Kraft und geht in grauen Dämmerton über, hier fieht man auch ganze Schichten von grauen Hüten. Die freiftehenden Figuren find Studien nach der Natur. Ein Weib aus dem Volke, das fich neben ihrem Manne vordrängt, um noch etwas vom Fefte zu fehen, die würdigen Edelleute im Staatskleid in ernfthaftem Gefpräche über die Ereignifse des Tages, eine von einem Ritter begrüfste Edeldame, die auf einen Baum kletternden Jungen: alles ift voll Mannigfaltigkeit und Leben. Das Stück trägt die Jahrzahl 1652.

Bilder, auf welchen Teniers grofse Volksmengen anbrachte, find unter feinen Stücken nicht felten, und Märkte wie Kirmefsen mit hundert, ja felbft mit drei- und vierhundert Figuren, begegnen mehr als einmal. Gewifs waren diefs Schauftücke, an welche er viel Arbeit verwandte, und mit welchen er auch viel Ehre gewann, doch liegt feine eigentliche Originalität, feine packende Kunftfertigkeit und feine Zauberkraft vielmehr in feinen kleineren Bildchen und



D. TENIERS. P. L'E MARVY D. J. CAUCHARD. SC.

Rauchende Bauern von David Teniers dem Jüngern.

besonders in seinen Bauernstückchen. Wir beschrieben drei davon aus dem Louvre, aber wie viele andere in England, Deutschland und Spanien befindliche könnten wir nicht noch anführen, um diese Angabe zu belegen. Lärmende Dorffeste, bei welchen sich der Landmann für ein ganzes Jahr der Plage an Tanz und Trunk entschädigt, die ruhigere Freude einer kleineren Gesellschaft am reich beladenen Tisch, und das einfache häusliche Leben der Landleute waren seine bevorzugten Gegenstände. Er begriff das Malerische davon so gut und sah so klar die eigenartig gefärbte Seite der anscheinend so farblosen Lebensweise derselben! Eine armselige Hütte mit ihrem dürftigen Hausrath, einem irdenen Topf und kupfernen Kessel, die Rückseite einer Dorfschenke mit ein paar Bäumen um die trinkende und tanzende Menge zu beschatten, das waren die Schauplätze, auf welchen er seine niedrigen Helden am liebsten auftreten liess und wo er sie auch am besten ins Leben zu setzen verstand. Ein im Sonnenschein rauchendes Bäuerlein, ein halb Dutzend Kegelspieler, ein Scheerschleifer, ein Hühneraugenschneider, das sind so seine grossen Helden, die Fürsten in seinen sonnigen Landen.

Man darf jedoch im Hinblicke auf die Wahl seiner Gegenstände nicht den Schluss ziehen, dass Teniers derb gewesen sei. Denn Niemand ist feiner und eleganter in seiner Wahrheit, Niemand herrenmässiger in der Darlegung niedriger Zustände als dieser Bauernmaler, dessen Werke Ludwig XIV. mit entschiedenem Unrecht für zu gemein hielt, um vor seinen Augen geduldet werden zu können. Die Feldbewohner sind ja keine Rentiers und nicht kostbar gekleidet: aber welche Lebenslust glänzt auf ihrem Gesichte, wie gut sitzt ihnen der Hut auf dem Kopfe und das Wams am Leibe, wie passt das Alles, wie leben diese Menschen in ihrem eigenen Kleid und wie lebt diess Kleid an diesen Menschen! Und dann wie herrlich ist die Farbe ihres Anzugs zusammengefunden! Man wickle einmal einen Teniers'schen Bauern in eine neue schwarztuchene Umhüllung und sehe dann, was an ihm noch sehenswerthes übrig bleibt!

Wie wusste er ferner die Natur von Leben und Licht sprechend zu machen! Kann man etwas Herrlicheres und Anmuthigeres träumen, als eine von Teniers in Farbe gesetzte und beleuchtete Wand einer Hütte? Die Mauer hört auf, eine grobe, kalte Masse zu sein, der Boden ist nicht mehr hart und schmutzig, sondern das zarte Licht dringt hinein und dringt durch, macht Alles warm und weich, lässt es lachen und schimmern. Welcher Genuss für die Augen, die Sonne immer so scheinen, das Bauernleben so geniessbar gemacht zu sehen, welcher Genuss für den Geist, in der freigebigen Natur verweilen, das Jauchzen der gesunden Naturkinder hören zu können, und welches Vergnügen, mit Teniers, seinen Menschen, Häusern und Bäumen Kirmess halten zu können! Denn damit, dass er alle diese Figürchen und diese Dinge in seinen Bildern wiederleben lässt, sie mit seinem Lichte übergiesst und mit seiner Farbe glänzen lässt, vergisst man was sie sind, um blos zu bewundern, was er daraus machte. Für die Eleganz seiner Zeichnung, für den unwiedergebbaren Reichthum seines goldigen oder silberigen Lichtes, für die Zartheit seiner lebendigen Farben und die Durchsichtigkeit seiner braunen Gründe, für diess Alles findet man nur ein Wort: es ist zauberhaft.

Und das Vergnügen daran verdoppelt sich, wenn man sieht, wie er diese Wirkung ohne Anstrengung zu erreichen wusste. An seinen feinen farbigsten Bildchen ist nichts Gelecktes, Vertriebenes, mit seinem Pinsel, der nur drei Härchen dick zu sein scheint, tickt er nur auf seine Tafel, und die anmuthigsten Gestalten kommen zum Vorschein. Einige Strichlein und einige Pünktchen, und die Figuren leben und bewegen sich. Sie sind fein und zugleich

breit gemalt, und gewinnen dadurch eine Sicherheit des Baues und eine Natürlichkeit der Bewegung, welche man in den mehr verarbeiteten und forgfältigeren Figuren der holländifchen Kleinmeifter felten oder niemals findet.

Teniers befafs fonach eine kräftige, klar ausgefprochene Originalität. Er fah die Natur und die Menfchen — ich will nicht fagen genau wie fie find — aber doch anders als feine Vorgänger und Nachfolger. Er zauberte Alltagsmenfchen und die ihn umgebenden Dinge, welche er auf feine Art fah und zur Anfchauung zu bringen wufste, mit ebenfo viel Wahrheit als Phantafie auf feine Tafel. Wenn aber auch Teniers die Originalität felbft, fo ift es doch leicht, in der Antwerpen'fchen Schule feine beiderfeitigen künftlerifchen Väter und Grofsväter anzugeben. Von der Richtung unferer älteren bizarren Volksmaler hatte er, wie wir bereits fahen, den Sinn für die Eigenthümlichkeiten des Volkslebens und für die monftröfen Geftalten der Spuckbilder geerbt. Von Vloeren Brueghel und feinen Zeitgenoffen, Sebaftiaan Vrancx und dem jungen Frans Francken die farbigen Gewänder: hatten fie aber die letztgenannten um die Schultern ihrer königlichen oder mythologifchen Figuren gehangen, fo bekleidete er damit feine Bauern, und niemals liefs die farbige Hülle den Bewohnern der Paläfte wie des Himmels fo gut, wie diefen Dorf- und Hüttenbewohnern. Von Rubens hatte er fein Licht: das warme, durchdringende, umfluthende und verfchmelzende, blonde Licht, von ihm hatte er auch die weichen Töne feiner Häufer, Gründe und Hintergründe, feiner breiten und fammtartigen Landfchaften und Bäume. Er ahmte indefs diefe Meifter nicht nach, entlehnte nicht ängftlich und unbehülflich von jedem, was ihm von deren Art dienlich fein konnte, fondern hatte ihre vielfeitigen Gaben zu einer felbftändigen und frifchen Originalität vereinigt, die ihn, ihrer aller Schüler, zu einem der eigenartigften Meifter machte.

David Teniers der Jüngere hatte vier Brüder: Joannes Baptifta, geboren 1613, JULIAAN, geboren 1616, THEODOOR, geboren 1619 und ABRAHAM, geboren 1629. Die drei jüngeren waren gleichfalls Maler. Auch fein Sohn, David III., folgte der väterlichen Laufbahn. Von den Werken und Verdienften aller ift wenig bekannt. Abraham Teniers wird auf feinem von Edelinck geftochenen Porträt „Maler des Erzherzogs Leopold, Statthalters der Niederlande“, genannt. Von David Teniers dem dritten fahen wir bei Fräulein Parmentier zu Dendermonde das verdienftliche Porträt der Anna Maria Bonnarens, die er am 4. Auguft 1671 zu Dendermonde heiratete. Ohne Zweifel war er ein Schüler und Nachfolger feines Vaters.

Doch war er nicht der einzige, der fich Teniers zum Vorbild wählte. Verfchiedene von den füdniederländifchen Malern des 17. und 18. Jahrhunderts fchufen fich daraus eine Erwerbsquelle, den grofsen Bauernmaler nachzuahmen, und einigen gelang diefs in der That fehr wohl. Die Gebrüder THOMAS VAN APSHOVEN (1622—1664/5) und FERDINAND VAN APSHOVEN der Jüngere (1630—1694) waren Schüler von David Teniers * und wufsten feine Art fo gut zu erfaffen, dafs ohne Zweifel manche von ihren Bildchen unter des Meifters Namen gehen. HENDRIK VAN HERP der dritte wurde 1651/2 bei Thomas van Apshoven als Schüler aufgenommen und folgte Teniers nicht ohne Verdienft nach. Sein Vater HENDRIK der zweite war 1626 bei Adam van Noort in der Lehre gewefen und hatte dann Bürger- und Bauern-Genrebildchen gemalt, die nicht viel zu bedeuten haben, während von feinem Grofsvater HENDRIK dem erften, der feit 1602 bei Hendrik van Balen als Schüler eingetreten war und 1616 ftarb, kein Werk bekannt ift. Zur felben Familie gehört wahrfchein-

* TH. VAN LERIUS, Apshoven. Künftlerlexikon von Dr. J. Meyer.

lich auch Willem van Herp, der 1625/6 bei Damiaan Wortelmans lernte und 1637/8 Meifter wurde, und welchem zwei Stücke aus dem Leben des hl. Auguftinus, »die Bekehrung« und »die Taufe des Heiligen«, in der Auguftinerkirche zu Antwerpen zugefchrieben werden. Im folgenden Jahrhundert ift der gefchicktefte Nachahmer des Teniers Theobald Michau, geboren 1676 zu Tournay, 1710 als Meifter in die St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen, und am 27. Oktober 1765 in U. L. Frauen-Brüderkirche begraben. Auch Niklaas van Kessel (1684—1741), der fich in Paris niedergelaffen, malte, jedoch mit geringem Beifall, Bauerngefellfchaften und Kirmefsen in der Art des Teniers.

Nach der Familie der Teniers kömmt unmittelbar die der Rijckaert,* und zwar befteht zwifchen beiden nicht blos ein Zufammenhang hinfichtlich der Zeitfolge, fondern auch künftlerifche Verwandtfchaft. Der ältefte der Rjickaerts, von welchem in den Antwerpen'fchen Liggeren Erwähnung gefchieht, ift David Rijckaert I., der kurz vor 1560 geboren fein mufs, und 1585 als Freimeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Bei feiner Einfchreibung wird er, wahrfcheinlich nach feinem früher betriebenen Gewerbe, „Brauer“ genannt. Er befchäftigte fich zumeift mit dem Staffiren von Werken anderer Meifter. Aus feiner Ehe mit Catharina Rem entfprofs Martinus Rijckaert, der Maler mit einem Arm, deffen meifterliches Bildnifs wir unter van Dijck's Werken bewunderten. Er wurde am 8. Dezember 1587 getauft und war nach de Bie „fehr gefchätzt in der Landfchaft mit Ruinen, Gebirgen, Wafferfällen, Fernfichten und lieblichen Thälern.“ Er ftarb zwifchen dem 18. September 1631 und 1632. Das Mufeum von Madrid befitzt von ihm ein Stück (Nr. 1926) bezeichnet: M. R. 1616. Es ift eine ftark bewegte und reich ftaffirte Landfchaft mit Fels, Teich, Baum und Gebäude, belebt von Vieh, Reitern, Bauern und Bäuerinen. Die Ferne ift hügelig und von blauer Färbung mit fcharf von einander abgegrenzten Plänen, die Ausführung fehr forgfältig aber nicht ohne Härte. Ein mit denfelben Anfangsbuchftaben bezeichnetes Bild derfelben Art befitzt die Gallerie der Uffizien. Der zweite Sohn des David Rijckaert I. war David Rijckaert II., deffen Taufe am 9. Auguft 1589 in der Hauptkirche vollzogen ward, in welcher er auch am 3. Oktober 1642 begraben wurde. Er war wie fein Bruder Marten ein Landfchaftsmaler. Aufser der Staffagenmalerei, der Hauptthätigkeit des erften David, und der Landfchaftsmalerei, dem Kunftgebiet des zweiten, befchäftigten fich beide auch mit Bauerngenre, welches Fach jedoch dem dritten David Rijckaert ein weit höheres Anfehen verfchaffte, als deffen Vater und Grofsvater jemals befeffen.

Herr Th. van Lerius befitzt von den zwei älteren David Rijckaert je ein Bildchen von diefem Genre. Jenes des erften ift mit der Jahrzahl 1603 bezeichnet und zeigt eine Gefellfchaft von zechenden und rauchenden Bauern, die rings um ein Fafs fitzen. Der Hintergrund ift grau und braun, die Figuren find fkizzenhaft und breit gemalt, braunroth im Nackten und hell von dem dämmerigen Grund abgehehenden Kleidern. Als Beiwerk bemerkt man auf auf dem Boden einen Topf, einen Keffel und Gemüfe. Das Licht wirkt gut, und das Ganze ift von durchfichtiger Färbung. Als charakteriftifche Eigenthümlichkeit führen wir die grofsen Köpfe der Figuren an, welche wir auch in den Bildern des letzten David Rijckaert wiederfinden.

Das dem zweiten David Rijckaert zugefchriebene Stück ftellt einen Bauern dar, der in einem Korbe Gemüfe herbeiträgt. Auch hier finden wir Töpfe und Grünes als Beiwerk. Die Zeichnung ift diefelbe, die Malerei fefter,

* Catalogue du Musée d' Anvers.

obwohl noch breit, Licht und Farben find etwas weniger kräftig als bei dem Vater, aber noch ziemlich hell. Man braucht diefe Bildchen nur zu fehen, um fofort zu begreifen, dafs durchgängig die Werke der drei Rijckaert einem derfelben, natürlich dem beften, dem dritten DAVID RIJCKAERT, zugefchrieben zu werden pflegen.

Diefer wurde am 2. Dezember 1612 getauft und 1636 in St. Lucas aufgenommen, nachdem er bei feinem Vater die Lehrjahre durchgemacht. Er vermählte fich am 31. Auguft 1647 im füdlichen Viertel von U. L. Frau mit Jacoba Palmans, die ihm acht Kinder fchenkte und ftarb zwifchen dem 18. September 1661 und 1662. Er behandelte Scenen aus dem Bauernleben, und zeichnete fich, wie die Infchrift auf feinem noch bei feinen Lebzeiten publicirten Bildnifse befagt, in der Darftellung von Kerzenbeleuchtung aus. Die von ihm bezeichneten Stücke, die übrigens zu feinen beften zählen, tragen alle Jahrzahlen aus der erften Hälfte feines Künftlerlebens und gehen von 1638 bis 1650.

Das Mufeum zu Dresden (Nr. 1020) befitzt von ihm vier »Trinkende Bauern in einer Küchenkammer«. Das Bild trägt die Jahrzahl 1638 und zeigt bei nur dünner Farbe in feiner Brouwer'fchen Art einen fchwarzgrauen Hintergrund mit bräunlich belichteten Figuren. Ein anderes Stück desfelben Mufeums (Nr. 1016) mit der Jahrzahl 1639 ftellt eine »Bauernfamilie« dar: In der Mitte fitzt ein Mann, der feine Pfeife ftopft, daneben ein Raucher und ein lefender Greis, dahinter find zwei, welche fingen, und eine ihr Kind fäugende Frau, rechts eine Gruppe von Kindern, von welchen eines fein Hemdchen ganz emporhebt. Die Figürchen fitzen hell auf dem warmen, grauen Hintergrund, und find von grofser Wahrheit und Lebendigkeit in der Bewegung, wie von grofser Leichtigkeit des Vortrags, aber von geringer Kraft und noch geringerer Phantafie. In Dresden finden wir noch ein Stück von 1642 (Nr. 1017), welches wenig Farbe hat und mehr in Braun ausgeführt ift.

Zwei prächtige Stücke von ihm befitzt das Belvedere in Wien. Das eine ift mit der Jahrzahl 1648 bezeichnet und veranfchaulicht eine »Kirmefs« mit tanzenden, zechenden und verliebten Bauern, einem Reiter darunter und Kindern im Vorgrund, alle in fehr lichtem Ton gemalt. Weifs und blau herrfcht vor, nur das Nackte hat noch etwas Braunes und Undurchfichtiges. Das andere Stück ift von 1649 und ift ebenfo hell und bläulich von Farbe. Es ftellt »Soldaten, die ein in Brand geftecktes Dorf plündern«, vor. Die bunte Gruppe derfelben, hier mit den Frauen careffirend dort mit den Bauern fechtend dargeftellt, ift voll Bewegung. Von 1648 datiren ein »Dreikönigsfeft« in München (Nr. 991) und ein »Alchymift in feinem Laboratorium« zu Brüffel (Nr. 298), welche wie die zwei letztgenannten Stücke leuchtender und farbiger find, als die aus Rijckaert's früheren Jahren.

Mit 1650 ift das Werk bezeichnet, welches wir für fein Meifterftück halten, die »Muficirende Gefellfchaft« in der Gallerie Lichtenftein zu Wien (Nr. 833). Die Darftellung ift ausnahmsweife einmal aus der vornehmen Welt genommen. Ein bejahrter Mann mit Krausbart und dem fo oft bei Rijckaert zu findenden kahlen Schädel fitzt guitarrefpielend hinter einem Tifche, vor welchem eine junge Frau in weifsem Kleide an der Harfe fitzt; ein Jüngling bläft die Flöte, andere fpielen Geige, Mandoline, Bafs; ein Mann und eine Frau fingen. Wie würdig auch die Gefellfchaft fein mag, Rijckaert vergifst fein Fach nicht und läfst die Volksfitten nicht unrepräfentirt: eine gutmüthige runzelige Alte wartet mit Erfrifchungen auf, ein Diener kömmt mit einer Weinkanne herbei, ein junger Schalk greift einer ältlichen Frau an das Kinn. Das Stück ift fehr delicat ausgeführt, von dem grauen Hintergrunde mit den

rothen Draperien gehen die Köpfe in vollem Lichte ab, zwar noch etwas farblos und bräunlich nach Rijckaert's Manier, aber voll Leben und Feinheit. Die Gewandung ift hell in der Farbe und gut im Ton verbunden, jedes Figürchen für fich malerifch angeordnet und das Ganze gefällig in kleinere Gruppen gegliedert. Der Mandolinefpieler, die Harfnerin, und die voll Begeifterung fingende Frau rechts find ebenfo liebliche als wahre Geftalten.

Aus diefen Stücken erhellt, dafs Rijckaert zwei Manieren hatte: in feiner erften folgte er, mehr auf braune und gedämpfte Töne haltend, dem Brouwer, in feiner zweiten wird er viel heller und farbiger nach der Art Teniers'. In beiden Perioden blieb er jedoch durchaus originell, das Volksleben von feiner malerifchen Seite wiedergebend, wogegen ihm in beiden das warme oder durchdringende Licht feiner Meifter und deren Feinheit der Pinfelführung fehlt.

Das in Hinficht auf Lichteffekt befte Bild, das wir von ihm fahen, ift das kürzlich für den Louvre erworbene Selbftbildnifs, welches uns Rijckaert an feiner Staffelei fitzend und befchäftigt zeigt, einen Bauer mit der Pfeife in der einen und den Bierkrug in der andern Hand zu malen. Der Schnur- und Kinnbart tragende Künftler fieht etwa wie ein Vierziger aus, fein Haar hängt ihm lang in den Hals und ift über der Stirne rund gefchnitten, fein volles Geficht ift trotz einer etwas dicken Nafe nicht unfchön, das fchwarze Mützchen und die braune Kleidung erfcheint fchmuck und gewählt. Der Hintergrund des Gemäldes hat eine dunkle graubraune Färbung, das Spiel des halben, oder noch weniger als halben Lichtes, auf welchem, da das Stück wenig oder keine Farbe hat, die Wirkung ganz und gar beruht, darf prächtig genannt werden.

Ein fchönes Stück ift auch die im Antwerpener Mufeum befindliche »Luftige Gefellfchaft bei Tifche« (Nr. 322). Ein alter in Roth gekleideter Mann ift im Begriffe das Trinkgefchirr an den Mund zu bringen, wendet fich aber plötzlich ab, um ein paar Kinder tanzen zu fehen. Hinter ihm fteht ein Mufikant, der auf Flöte und Trommel fpielt. Rechts fitzt eine alte Frau in einem mit Kapplehne verfehenen Rohrftuhl, den Blick ebenfalls nach den kleinen Tänzern gerichtet. Dann folgt gerade in der Mitte des Bildes fitzend ein ftrammer blonder Jüngling in weifsem Hemd, hellgelben Beinkleidern und hellrothen Strümpfen, eine junge Mutter mit einem Kinde, ein junger Mann, der eine Frau zu umarmen fucht, ein anderer, der die Magd küfst, und ein dritter, welcher einem Betrunkenen empor hilft. Der Hintergrund ift in dichte Finfternifs gehüllt, von welcher fich die hervorragendften Figuren warm und fcharf abheben. Befonders der junge Mann in Hemdärmeln ift von ungemeiner Kraft, und auch der rothe Mann fehr wirkfam, alle anderen find abfichtlich flauer gehalten als diefe beiden. Die Figuren find nicht plump bäuerifch, fondern eher gewählt, ihre Bewegung ift dem Leben abgelaufcht, ihre Compofition gelungen. Die Contrafte von ftarker und fchwacher Farbe wie von Licht und Dunkel find jedoch gefucht, und opfern die Seiten des Bildes zu fehr der Mitte, welche letztere aber von aufserordentlicher Kraft und in der That fchön zu nennen ift.

Wenigftens einmal in feinem Leben malte Rijckaert auch ein religiöfes Bildchen, nemlich die »Anbetung der Hirten«, jetzt in der Lichtenftein'fchen Gallerie (Nr. 491). Nur darf man hier nicht an die gewohnten würdig drapirten Figuren denken: die Hirten find in das Coftüm der Bauern des 17. Jahrhunderts gefteckt, und ihre Handlungen, wie ihre guten kräftigen Geftalten ftimmen mit diefem einfachen Gewande vollftändig überein; Jofeph und Maria allein tragen die breiten, traditionellen Draperien. Diefes Stück läfst einigermaffen an die Kerzenbeleuchtungen denken, von welchen die Legende auf Rijckaert's Porträt fpricht: denn während man aufserhalb des Stalles die dunkle Nacht fieht, ift

innerhalb Alles zart beleuchtet. Es ift ein liebenswürdiges Bild, nicht von befonderer Kraft, aber mit genügendem Relief, rein und hell in der Farbe und gut in der Bewegung.

Mit Rijckaerts Kunft verwandt ift jene des JOOST VAN CRAESBEECK.* Doch huldigte er einem noch rückfichtsloferen Realismus, indem er die Natur in ihrer Alltäglichkeit, Unbedeutendheit, ja Unfchönheit darftellt, und mit Vorliebe nicht blos den geringeren Mann, fondern diefen in untergeordneter Handlung zu feinem Helden erwählt. Auch die Art und Weife feines Malens, die unruhige Pinfelführung, die warmbraunen Töne auf den dunklen Gründen oder die fcharfen flockigen Gegenfätze bei dämmernder Beleuchtung, entfernen ihn fehr von der gewöhnlichen Antwerpen'fchen Weife. Diefs und feine Figuren, die noch mehr verfchoben und noch poffirlicher angezogen find als Rijckaerts Perfonen, welche letztere durch Formen und Kleider doch fchon eigenartig genug find, bringen ihn den holländifchen Malern näher, von welchen auch einer fein Lehrmeifter war. Wie Brouwer und andere nördliche Fachgenoffen mengt auch er in feine Naturauffaffung einen guten Theil Phantafie, und fieht feine Menfchen, Farbe und Lichter gleichfam durch ein Glas, welches ihn diefelben vielleicht weniger fchön, aber darum noch nicht wahrer fehen läfst, als Teniers feine gemeinen Helden fah.

Von Craesbeeck's Leben ift uns wenig bekannt. Er ift zu Neerlinter bei Thienen in Brabant geboren, wo fein Vater Schöffe war. Frühzeitig mufs er nach Antwerpen gekommen fein, denn fchon am 25. Juli 1631 erfcheint er dort als Bürger eingefchrieben. 1633/34 wurde er als Freimeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen, wobei fein Name in den Liggeren mit dem Beifatze „Maler und Bäcker“ erfcheint. Nach Mols und van Regemorter foll er auf Oude Koornmarkt an der Ecke des Vlaaikensgangs gewohnt und fein Doppelgefchäft betrieben haben. Da aber in demfelben Jahre, in welchem Craesbeeck Bürger von Antwerpen ward, Adriaan Brouwer als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde, fo darf man vielleicht annehmen, dafs diefes Zufammentreffen nicht zufällig fei, und etwa fchon früher zwifchen den beiden Neuankömmlingen Bekanntfchaft beftanden habe. Jedenfalls fcheint es eine ausgemachte Sache, dafs van Craesbeeck bei Brouwer lernte, wie auch, dafs er fofort nach deffen Anfiedlung in Antwerpen den Unterricht zu empfangen begann, da er bereits zwei Jahre fpäter als Meifter aufgenommen wurde. Herr Lenglart freilich befitzt ein Bild mit der Signatur C. B. 1626, welches er unferm Meifter zufchreibt. Ift feine Anficht begründet, fo mufs des Malers Geburtsjahr wohl etwas vor 1608 angenommen werden, und müfste er fchon vor Brouwer's Ankunft in Antwerpen die Malerkunft betrieben haben.

Die alten Erfinder der Biographien unferer Maler find unerfchöpflich, wenn es gilt, Abenteuer von Adriaan Brouwer zu erzählen, der nach ihnen ebenfo unglücklich in feinen Schickfalen als liederlich gemein in feinem Lebenswandel war. Van Craesbeeck war Brouwer's Freund, und fo war nichts natürlicher, als auch feine Geftalt mit demfelben Klatfch zu befudeln. Nach diefen Erzählungen nun hätten van Craesbeeck und Brouwer ebenfo in ihrer Liebe zur Kneipe gewetteifert, wie fie in ihrer Kunft miteinander rivalifirten. Brouwer wurde 1631 in Antwerpen als Meifter aufgenommen, bezahlte 1634/35 18 Gulden als Mitglied der Violieren und in den zwei folgenden Jahren je 10 Gulden für die Mahlzeit, wonach die Violier in drei Jahren von ihm 38 Gulden empfing, was ein paar hunderts Francs unferes Geldes gleichkömmt:

* Biographie nationale; Liggeren; KRAMM, Levens der Schilders, TH. VAN LERIUS Journal des Beaux-Arts 1869. p. 50. JULES LENGLART ibid. 1872. p. 153. 162.

Lumpe von der Art aber, wie man ihn darftellt, waren und find nicht gewöhnt, folch grofse Poften fo prompt zu bereinigen. Es wird eben hier wieder die alte Gefchichte gelten: Brouwer und van Craesbeeck malten betrunkene Bauern und Schenkefcenen, mithin waren fie felbft Trunkenbolde und Wirthshausmenfchen. Ohne Spur von Beweis für diefe Befchuldigungen wäre es verlorne Zeit länger bei denfelben zu verweilen, wenn auch nach dem gewichtigen Zeugnifse feines Zeitgenoffen de Bie nicht zu bezweifeln ift, dafs Jooft van Craesbeeck ein lebensluftiger Mann war. Er blieb zwanzig Jahre in Antwerpen, dann verliefs er diefe Stadt, um fich in Brüffel anzufiedeln, wo er am 5. März 1651 in die Malergilde aufgenommen wurde, und ftarb, nach de Bie zu fchliefsen, vor 1662.

Ein Bild im Louvre (Nr. 97) läfst uns mit Jooft in nähere Bekanntfchaft treten. Wir fehen ihn hier in feinem Atelier. Hübfch wie ein Edelmann gekleidet, mit grofsem fchwarzen Hute, weifsem Kragen und braunem Gewand, fitzt er in ungezwungener Haltung an einem roth bedeckten Tifche, einen Pinfel in der Hand und ein Hündchen auf dem Schoofse. Ein Bedienter und ein Page ftehen hinter ihm, und ein Diener bietet ihm auf einer Credenzplatte einen Römer Wein an, dem der Maler fein heiteres Geficht zuwendet. Ein Mann links ift im Begriffe zur eigenen Guitarrebegleitung zu fingen, ein zweiter Diener trägt ein paar Schüffeln herbei. Es geht, wie man fieht, in dem nicht blos zum Malen beftimmten Atelier ganz luftig zu. Der Maler hat auch einen vergnüglichen Kopf, langes fchwarzes Haar, wuchtigen Schnurbart, leichten Kinnbart und fleifchige Züge. Als Freund von Effen, Trinken und Rauchen ftellt er fich felbft dar: man bringt ihm Wein und Speife, feine Pfeife wie der offene Tabaksbeutel liegen neben ihm; aber zwifchen diefer Neigung und der gemeinen Zügellofigkeit, die man ihm angedichtet, ift ein grofser Unterfchied, den auch das Bildchen klar genug zeigt, auf welchem Alles in der Form elegant ift, die Geftalten eher verfchönert als verhäfslicht erfcheinen und Nichts an Rohheit gemahnt. Als Gemälde ift das Stück meifterlich. Von dem ganz in dunkler faft fchwarzgrauer Färbung gehaltenen Hintergrund heben fich die Perfonen in ihrem warmen Fleifch und weifsen Kragen, in körnig gerötheten und fehr warmen Tönen ab. Das Lichtfpiel ift ungemein fein, man verfpürt darin die wohlgeübte Hand eines Künftlers, für welchen das Fach kein Geheimnifs hat, und der mit Wenig oder Nichts zauberhafte Wirkungen erzielt.

In der Sammlung des Herzogs von Aremberg fehen wir nochmals den Maler an feiner Arbeit, wie er nemlich mit Kreide eine fröhliche Gruppe von fechs Perfonen zeichnet. Er felbft trägt ein weifses Ueberwams und eine meergrüne Sammtmütze mit weifser Feder. Helles weifses Licht durchdringt den Raum und übergiefst ihn mit einer ruhigen grauen Färbung. Das Stück hat weder die Wärme noch die Innigkeit des vorgenannten, ift mehr obenhin gemalt und deutet auf eine zweite Manier des van Craesbeeck, welche man feine lichte und farbige nennen mag, und die fehr verfchieden von jener braunen erfcheint, welche er von Brouwer überkommen.

Zu der Gruppe von Werken in feiner braunen Manier gehört noch das Stück im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 377). Um eine in der Mitte ftehende Tafel ift eine luftige Gefellfchaft verfammelt: ein Mann mit einer Trinkkanne in der Hand, ein zweiter mit einer Frau zufammen fingend, ein dritter rauchend. Ein Diener fteht daneben und fieht auf ein Paar, welches fich bei einem mit Schalthieren belegten Tifche befindet, zur Rechten fitzen noch ein Mann und eine Frau bei dem Feuer. Die Behandlung ift ganz abweichend von der Art, wie wir fie bei den übrigen Antwerpen'fchen Malern treffen, und neigt zu der von Brouwer hin. Die Figuren haben die launigen Eigenthümlichkeiten, welche

der Meifter vielmehr in feiner Phantafie als in der Natur findet, feine Menfchen find minder fchön aber malerifcher und ungewöhnlicher als in der Wirklichkeit. Die Lichtführung trägt diefelben Kennzeichen: der Hintergrund ift fehr dunkelgrau, der Vorgrund von Streifen warmen Lichtes durchfchnitten, die Figuren gehen in ganzer oder halber Helligkeit wirkfam von dem düfteren Hintergrunde ab. Diefelbe launenhafte Willkür herrfcht auch in der Kleidung. Wunderlich genug erfcheinen darnach zwei Frauen der reicheren Klaffe in eine Schenke verfchlagen, die bei Tifche fitzende ift fchwarz in Seide oder Sammt gekleidet und mit Spitzen und Federn aufgeputzt, die andere am Aufterntifche, welche felbft ziemlich jung ausfieht, während ihr Haar grau oder vielmehr weifs ift, erfcheint ganz in Weifs mit einer fchneeigen Feder auf dem Hut. Die gleiche muthwillige Abfonderlichkeit findet fich an den Männern: der Raucher hat ein fchönes kräftiges Geficht, die Trinker und Sänger dagegen find grobe Bauerngefichter, der Diener im Vorgrunde mit dem rothen Wams und Beinkleid und weifsem Kragen, einen riefigen hellgelben Hut in der Hand haltend, fieht faft einfältig aus, während der Mann in Schwarz hinter dem Aufterntifche Craesbeeck felbft mit feinen luftigen, etwas gewöhnlichen Zügen zu fein fcheint.

Man verfteht recht gut, dafs von folchen Stücken gefagt wird, fie feien durch den Qualm von Tabakrauch und von Wein- und Bierdünften gefehen. In der That geht der Künftler mit der Wahrheit in extravaganter Freiheit um, indem er fich im Geifte eine Natur gefchaffen, in welcher er das gewöhnliche wirkliche Leben in eine Dichtung umfetzt, die feinen Pinfel mit Farbe, Licht und Formen nach Mafsgabe feines Ideals vom Malerifchen fpielen läfst. Dafs aber das Malerifche erreicht wurde, und dafs eine ungewöhnliche Gefchicklichkeit des Malens erforderlich war, um ein Bildchen fo zufammenzuftellen, ift ebenfo unbeftreitbar, wie die launenhafte Compofition von einer gewiffen Caprice des Künftlers Zeugnifs gibt.

Zu den Werken feiner hellen Manier gehört ein Meifterftück, welches wir im Belvedere zu Wien finden, eine »Bauerngefellfchaft in einer Schenke« darftellend. Im Vorgrunde rechts fitzt ein alter Pächter, der verftörten Ausfehens die eine Hand auf die Lehne feines Armftuhles legt, und mit der andern feinen Kopf ftützt. Neben ihm links fitzt ein junger Mann und eine Frau, hinter ihm ein anderes Paar, weiterhin in der Schenke find trinkende und careffirende Dorfbewohner. Es mufs zwifchen dem fchweren bejahrten Bauer, welcher die Hauptperfon bildet, und dem ihm Nächftfitzenden Streit entftanden fein, denn der junge Mann hat die Pfeife aus dem Munde genommen und frägt den Alten, betroffen von deffen Verftimmung, ärgerlich nach der Urfache davon. Die Frau tritt vermittelnd zwifchen beide und indem fie zärtlich auf den Uebelwollenden blickt, ermahnt fie ihn zur Ruhe. Die anderen Figuren links und rechts von der Hauptgruppe bekümmern fich wenig um den Streit und find blos Nebenfache. Worüber entftand der Streit, und was rechtfertigt die Verftörtheit des Alten? Nichts in dem Bilde giebt darüber Auffchlufs, und offenbar war es dem Maler auch weniger darum zu thun ein fprechendes Drama oder eine fittenfchildernde Comödie darzuftellen, als vielmehr darum, uns ein feines Bild fchauen zu laffen. Diefs liefert er aber auch in hohem Grade. Der alte Bauer, welcher eine Ottermütze und einen fehr hellen blafsvioletten Rock wird wie die ganze glänzendfarbige Ecke von weifsem Sonnenlicht getroffen, das jeden Ton in unabgefchwächtem Glanze ftrahlen läfst. Die Gefichtszüge, gleichfalls im vollften Lichte, haben eine überrafchende Feinheit, Weichheit und Wärme und find mit Pinfelftrichen gemalt, die breiter find als die eines Teniers. Die kühne Lichtführung, diefe gleifsende, bunte, von einem mit zartem Hauche übergofsenen Hintergrunde abgehende Farbigkeit ift noch eben fo

frifch und kräftig, als ob das Stück geftern gemalt worden wäre. Es ift in der That, als ob Licht und Farbe aus jeder Fafer des Nackten und aus jedem Faden der Stoffe herauswallte und fprühte, um in den hellften Akord zu verfchmelzen. Unter allen Werken diefes oder etlicher anderer Kleinmeifter habe ich nichts angetroffen, was fo glänzend und zugleich fo feft wie weich wäre. Das Bildchen ift überdiefs nicht blos herrlich in Färbung und Licht, fondern auch meifterlich hinfichtlich der Wahrheit der Darftellung des Menfchen. Der alte dicke Bauer ift mit all feinem Glanz doch noch ein wirklich dicker Bauer, ebenfo gut gefehen als richtig wiedergegeben, und nicht minder treffend find auch die anderen Figuren beobachtet. Jeder Gedanke an grobe Pinfelführung wie rohe Auffaffung bleibt hier fo ferne, wie der an Geleccktheit und Manierirtheit.

Wie auf die niederländifchen Hiftorienmaler, fo mufste auch auf die Bauernmaler der Befuch Italiens feinen Einflufs fühlbar machen. Manche von ihnen wurden nicht blos in die füdliche Kunftweife verfchlagen, fondern auch zu italienifchen Genre- und Naturdarftellungen, und malten mit Vorliebe Anfichten und Bauern aus dem gefegneten Lande.

Diefs gefchah zuerft von JAN DE WAEL, welcher nach de Bie 1633 in einem Alter von 75 Jahren ftarb. In U. L. Frauenkirche zu Antwerpen befinden fich fein und feiner Frau Bildnifse von Cornelis de Vos gemalt, das Doppelbildnifs derfelben, hier eines der Meifterftücke von van Dijck, ein Werk voll Wahrheit und Charakter in der Pinakothek zu München (Nr. 217). Von ihm befitzt Fürft Lichtenftein (Nr. 522) eine italienifche »Bauerngefellfchaft.« Die Leute fitzen mit Kartenfpielen befchäftigt vor einer Felswand, lebendig von Ausfehen in warmem Tone gemalt und von dem dunklen Hintergrunde in glücklichem Lichtfpiele abgehend.

WILLEM VAN NIEULANT * wurde 1584 zu Antwerpen geboren. Als er vier Jahre alt, verliefsen feine reformirt gewordenen Eltern feine Heimat um nach Amfterdam überzufiedeln, wo dann 1599 Willem Schüler des Jacob Savery von Courtray wurde. 1602 ging er nach Rom, und trat bei Paul Bril in die Lehre, war aber Anfangs 1606 nach Antwerpen zurückgekehrt und vermählte fich mit Anna Huftart, bei welchem Anlafse er bezeugte, dem katholifchen Glauben anzugehören. In demfelben Jahre wurde er in die St. Lucasgilde aufgenommen, malte Anfichten aus Stadt um Umgebung von Rom und radirte nach feinen oder nach Paul Bril's Bildern. Kurz nach dem 8. September 1628 mufs er nach Amfterdam zurückgekehrt fein, wo er 1635 ftarb.

Willem van Nieulant oder van Nieuwelandt verlegte fich aufserdem befonders auf Bühnendichtung und fchrieb manches Trauerfpiel in dem fchwulftigen Style jener Zeit. Als Maler erweckt er in dem Bildchen, welches das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 440) von ihm befitzt, eine nicht fehr günftige Vorftellung von feinem Talent. Es ift eine »Anficht des CampoVaccino in Rom« mit Ruinen und Figuren, bezeichnet mit der Jahrzahl 1611; der Vorgrund ift ganz dunkel, der Hintergrund ganz hell, die dunklen Parthien, welche die befferen, machte er zu fchwer, die hellen zu flau, beide eintönig und fchwach in der Farbe. Allerdings lieferte er auch Bedeutenderes: So z. B. die »Römifchen Ruinen« im Belvedere zu Wien, mit den farbigeren Figuren bei immerhin noch eintönig grauem Hintergrund, obwohl auch diefes Werk durch die gefchraubte Ueberfchwenglichkeit des Künftlers entftellt wird, mit welcher er im Vorgrunde theatralifche Draperien, orientalifche Turbane, antike Gewänder und dergleichen mehr auf durchaus unpafsende Weife zufammenbringt.

* J. VAN DEN BRANDEN, Willem van Nieuwelandt (Nederl. Museum, Gent. 1875 II.).

Willem hatte einen Bruder, ADRIAAN VAN NIEULANT, welcher zwei Jahre nach der Ueberfiedlung feiner Eltern nach Amfterdam geboren wurde aber auch nach Antwerpen zurückkehrte, wie ein mittelmäfsiges Stück von ihm im Mufeum zu Brüffel (Nr. 256) und wiederholt im Mufeum zu Madrid beweift, das eine »Carnevalfcene vor den Feftungsmauern von Antwerpen« darftellt.

JAN MIEL* (1599—1664), nach einigen ein Antwerpener, nach feinem Zeitgenoffen Cornelis de Bie ein Flandrer von Geburt, fchlug denfelben Weg ein wie Willem van Nieulant. Man fagt, dafs er Schüler des Geeraard Zegers war, aber auch diefs ift ohne Beleg, da ihn die Liggeren von Antwerpen nicht fennen. Frühzeitig nach Italien gehend, verfuchte er fich in religiöfen Bildern, kah fich aber durch Neigung und Talent immer wieder zu Genrebildern aus dem Bauernleben hingewiefen. Nach der Datirung feines Teftamentes vom 10. April 1654 war er im Begriffe damals von Rom nach der Lombardei überzufiedeln, wurde jedoch, wie es fcheint, durch päpftliche Aufträge zurückgehalten; denn am 13. September 1656 bezahlte ihm Papft Alexander VII. 50 Kronen für ein Gemälde, welches Mofes Waffer aus dem Felfen fchlagend darftellte. Am 20. October 1658 wurde er vom Herzog Carl Emmanuel mit einem Gehalt von 2000 Lire als Hofmaler nach Turin berufen, wo er feine Bauern, Soldaten, Reifenden u. f. w. in fettem Primaauftrag mit wenig Lafuren oder Detaildurchbildung leicht und gefällig aber auch ohne viel Originalität weitermalte. Sein Name wird auch Meel gefchrieben; die Italiener nennen ihn Jamiel oder Giovanni della Vite, während man ihm in den Niederlanden gelegentlich auch den Beinamen van Bieken gab.

Ein weiterer Liebhaber von Städteanfichten und Volksftücken war ANTHOON GOUBAU. Zu Antwerpen geboren und am 27. Mai 1616 in der St. Georgskirche getauft, wurde er 1629/30 Schüler des JAN DE FACIUS und 1636/37 als Freimeifter aufgenommen. Unter feinen Schülern nennen wir den franzöfifchen Maler Nicolas de Largillière. Goubau ftarb unvermählt 1698.

Aufser dem »Künftlerfeft«, welches wir bereits früher (S. 95) kennen lernten, befitzt das Antwerpen'fche Mufeum von ihm noch ein Stück (Nr. 186), welches eine gute Vorftellung von feiner Begabung gibt. Es ift die Anficht der »Piazza Navona in Rom«, welche durch die Maffe von Figuren und die Lebendigkeit ihrer Handlungen fprechend an den grofsen Jahrmarkt des Teniers in der Pinakothek zu München erinnert. Goubau's Stück ftellt einen grofsen an drei Seiten von Gebäuden umfchlofsenen Platz mit einem Brunnen und Obelisk in der Mitte dar, welchen Hunderte von Perfonen, in Gemüfefrauen, Fifchverkäufern, fpielenden Jungen, muficirenden Gefellfchaften und Gauklern beftehend, befetzen. Der Ton ift bräunlich, und wenn der Künftler auch die Lebendigkeit eines Teniers nicht erreicht, fo find doch die zahlreichen Figuren nicht ohne Geift in Ausdruck und Bewegung. Ein anderer »italienifcher Markt«, klarer im Ton und ebenfo durchgebildet in der Ausführung, im Befitz des Baron de Pret zu Antwerpen und bezeichnet: Ant. Goubau 1651 ift im Allgemeinen annähernd fo fchön wie das vorerwähnte Stück.

In derfelben Art malte noch PIETER VAN BLOEMEN mit dem Beinamen Standaard, geboren am 17. Januar 1651, 1667 Lehrjunge und 1674 Meifter. Unmittelbar nach dem letzteren Jahre verfchwindet fein Name aus den Liggeren, in welchen er erft 1694/95 wieder auftaucht, indem er inzwifchen nach Italien übergefiedelt war und 1688 in Rom anfäfsig erfcheint,** wo er fich feine Manier

* E. FÉTIS, Les artistes belges à l' étranger. I. p. 315. A. BERTOLOTTI, Artisti Belgi ed Olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII Firenze 1880.

** BERTOLOTTI, a. a. O. p. 174.

aneignete, die er auch nicht mehr abftreifen follte. Er wurde am 6. März 1720 in der St. Jacobskirche zu Antwerpen begraben.

Er malte in warm und dunkel geftimmten italienifchen Landfchaften Reiter, Hirten und Bauern. Wie Miel hatte er der fremden Richtung folgend die niederländifche Eigenthümlichkeit ganz verloren, und zwar nicht blos in der Auffaffung der Landfchaft, fondern auch in der Beleuchtung und Färbung. Beide Künftler werden fchwer und trüb, und wenn sie auch das Fremdartige der Natur welche fie malten anzog, fühlten fie fich doch niemals darin zu Haufe. Damit foll eben nicht gefagt fein, dafs die Landfchaftsmaler diefer Zeit, welche in ihrem Vaterlande blieben, die Natur fo ganz in ihrer einfachen Wahrheit wiedergaben. Es fehlt noch immer viel, wie wir bei Befprechung der hervorragenderen Meifter des Faches fpäter fehen werden.

Nach dem bunten Gedränge von Kirmefs und Jahrmarkt und nach den launigen Scenen im Haus oder in der Schenkftube liefert auch das Gewühl der Schlachtfelder unferen Malern geeigneten Stoff. Das farbige Coftüm der Soldaten, das Feuer der Pferde, der Rauch der Gefchütze, das Alles bietet ja fo viele den Maler anregende Erfcheinungen dar. Ohne Gedanken an die Leiden, welche diefe bunten Schaaren über ein Land bringen, oder an die Wunden und den Tod diefer malerifchen Soldaten, oder an die Gefahr diefer muthigen Pferde, hat er nur ein Auge für die leidenfchaftliche Bewegtheit des Schaufpiels mit feiner Abwechfelung, feiner Eigenartigkeit und feinem Glanz und kümmert fich blos darum, einen äufserlichen Eindruck wieder zu geben.

Der erfte, den wir in diefem Fache antreffen, ift Cornelis de Wael, geboren 1598, da er nach de Bie 1662 im Alter von 68 Jahren in Rom lebte. Auffällig ift das Zufammentreffen, dafs in demfelben Jahre in der St. Lucasgilde die Todfchuld für einen Cornelis de Wael bezahlt wird. Er hatte einen Bruder, Lucas, der Landfchaftsmaler war. Wie wir bereits gefehen haben, traf van Dijck beide Brüder in Rom und malte fie in jenem Doppelbildnifs, welches von W. Hollar 1646 geftochen wurde. Auf diefem werden die beiden Künftler ebenfo wie von de Bie Söhne des oben befprochenen Jan de Wael genannt, aber derart verwechfelt, dafs Cornelis als Landfchafter und Lucas als Schlachtenmaler bezeichnet wird. Palazzo Rofso in Genua bewahrt ein Stück, welches höchft wahrfcheinlich das gemeinfchaftliche Werk der beiden Brüder ift, und ein »Gefecht in einem Walde« darftellt. Die Landfchaft ift breit und kräftig gemalt, die fechtenden Soldaten aber find fo gut, dafs fie der Catalog dem van Dijck zufchreiben konnte. Nach de Bie malte Cornelis auch kleine Hiftorienbilder. Palazzo Adorno befitzt von diefer Gruppe „die fieben Werke der Barmherzigkeit", ein fehr fchönes, fonniges Stück, das ihn wohl als einen in feinem Fach verdienftvollen Maler erweift.

Der gröfste der Antwerpener Schlachtenmaler ift Pieter Snayers. 1593 als der Sohn eines Stadtboten zu Antwerpen geboren, trat er 1612 als Meifter in die St. Lucasgilde, fiedelte aber 1624 nach Brüffel über, wo er fich als Mitglied der Malergilde und als Bürger der Stadt einfchreiben liefs. 1638/39 nahm er noch einmal an der grofsen Mahlzeit der St. Lucasgilde zu Antwerpen Theil, für welche er 6 Gulden bezahlte. 1662 lebte er noch, das Jahr feines Todes ift unbekannt. De Bie rühmt feine Kunft in überfchwenglichen Verfen, hebt hervor, dafs Snayers niemals eine der Schlachten fah, welche er fo gut darzuftellen wufste, und berichtet, dafs er Hofmaler des Erzherzogenpaares Albert und Ifabella und des Prinzen Ferdinand war. Seine Kunft lebte in feinem Schüler van der Meulen von Brüffel, dem unerreichten Maler von Heeresfcenen fort.

Snayers fuchte in feinen Schlachten zwei auseinandergehende Eigenfchaften zu vereinigen, die Genauigkeit und das Malerifche. Die meiften von feinen Gemälden zeigen in Hinterplänen einen allgemeinen Ueberblick über die Schlacht, eine Art von gemalter Landkarte, auf welcher Aufftellung und Bewegung der beiden Armeen dargeftellt find, während der Vorgrund von dem einen oder anderen malerifchen Vorgang eingenommen wird. So in den vier Stücken des Brüffel'fchen Mufeums (Nr. 441—444), fo in jenem des Mufeums zu Peft, wo in der Ferne in ftarker Verkleinerung der Aufmarfch wie auf einem Plane dargeftellt ift, während im Vorgrunde zwei Soldaten, vom Kartenfpiel erhitzt mit dem Degen aneinander gerathen, fo noch in dem Bilde zu Lille (Nr. 510), wo man im Vorgrund eine Fleifcherbude, eine Schenke, eine Tanz- und eine Gefechtgruppe, die Abführung eines Verwundeten und einen Trupp Reiter fieht. Derfelben Art ift auch der gröfste Theil der fünfzehn prächtigen Schlachten, welche das Mufeum von Madrid (Nr. 1661—1675) von ihm befitzt, und welche ihn erft recht in feiner vollen Meifterfchaft würdigen laffen. Eines diefer Stücke (Nr. 1671) trägt die Jahrzahl 1650, ein anderes ift mit 1653 bezeichnet, auf beiden aber nennt fich Snayers Maler des Cardinal-Infanten.

Manchmal läfst er auch die Darftellung der Schlacht ganz weg, um blos die Bewegung und das Gefecht einzelner Figuren zu malen. So in feinem Meifterwerk im Belvedere zu Wien, einem Bilde, auf welchem nur ein Dutzend Figuren im Kampfe dargeftellt find. Immer aber find feine Figuren, mögen fie nun für fich handeln oder an einer Schlacht Theil nehmen, lebhaft bewegt, malerifch im höchften Grad, forgfältig durchgeführt und kräftig gemalt. Seine Beleuchtung ift einmal zart, das anderemal warm, läfst aber immer feine Geftalten gut hervortreten. Seine markigen Figuren, fein blondes Licht, und feine graue, filberige Färbung fetzt ihn näher an Teniers als irgend einen anderen Rivalen des grofsen Bauernmalers.

Ein Nachfolger, vielleicht ein Schüler von ihm, war PIETER MEULENAAR, Meifter im Jahre 1631/32, geftorben 1654/55, als Landfchafts- und Bataillenmaler von de Bie gerühmt.

ROBERT VAN HOECK, 1644/45 in der St. Lucasgilde aufgenommen und von de Bie nicht minder gepriefen, malte gleichfalls kleine Kriegsfcenen, welche jedoch bei weitem nicht das Lob rechtfertigten, das ihm von dem reimluftigen Gefchichtsfchreiber zuerkannt wird.

Mehr als einem Schlachtenmaler begegnen wir in der Familie van Bredael. PIETER VAN BREDAEL oder VAN BREDA ward nach de Bie 1630, nach einer Notiz aus dem Archiv der St. Jacobskirche 1622 zu Antwerpen geboren, 1650/51 als Meifter aufgenommen, ging dann nach Italien und Spanien und malte Landfchaften und römifche Ruinen. Fürft Lichtenftein befitzt von ihm zwei lebendige und farbige »Bauernkirmeffen«, bezeichnet mit 1715. Nach der oben angeführten Quelle der St. Jacobskirche ftarb er im März 1719 in einem Alter von 97 Jahren. Sein Sohn JAN PIETER VAN BREDAEL malte Schlachten und Landfchaften. Er wurde 1679/80 als Meifter eingetragen und ging dann nach Deutfchland und Italien, von wo er jedoch frühzeitig wieder zurückgekehrt fein mufs, da er 1716 in die Gilde der Romaniften aufgenommen wurde. Das Jahr feines Todes wird um 1733 angenommen. Das Belvedere zu Wien befitzt von ihm die Türkenfchlacht bei Belgrad, bezeichnet mit der Jahrzahl 1717, und zwei Jagdftücke, von welchen eines gleichfalls die Jahrzahl 1717 trägt. Pieter van Bredael hatte noch zwei andere Söhne: JORIS, der 1683/84 Meifter wurde, und ALEXANDER, der 1685/86 als Meifter auftritt und 1720/21 ftarb. Diefer letztere war ein ziemlich guter Maler von Landfchaften und Stadtanfichten. Der Louvre (Nr. 49) befitzt von feiner Hand ein »Lager«, ein lebendiges,

farbiges Stückchen, mit Zelten an der einen Seite, bei welchen Fufsvolk und Reiter ftehen, und zwei Reitern in der Mitte, einer auf weifsem, der andere auf grauem Pferd, dann einem Baum und warm bewölktem Himmel; alles fehr fauber und mit der Eleganz des Vortrags gemalt, welche die meiften unferer militärifchen Maler kennzeichnet.

In mehren von den eben durchlaufenen Fächern erfcheint mit der Figurendarftellung die Landfchaftsmalerei gepaart: die Teniers, die Snayers, die Bredaels fetzten eben ihre Scenen ins freie Land und mufsten daher der Natur mehr oder minder namhaften Platz einräumen. War aber ihnen die Landfchaft nebenfächlich, fo war fie für viele Künftler der 17. Jahrhunderts gerade die Hauptfache.

Der erfte Name, den wir unter den Landfchaftsmalern diefer Periode antreffen, ift der des ADRIAAN VAN STALBEMT, geboren am 12. Juni 1580, geftorben am 21. September 1662. Er war 1609 als Freimeifter in die St. Lucasgilde eingetreten und mufste der proteftantifchen Lehre gehuldigt haben, da er und feine Frau wie Jordaens zu Putte begraben wurden. Seine Landfchaft war angenehm und tüchtig und von einer poetifchen einigermafsen theatralifchen Art. Man betrachte zum Beifpiel das Stück, welches das Antwerpen'fche Mufeum (Nr. 469) von ihm befitzt. Es ftellt einen dichten Wald dar, durch welchen ein Flufs ftrömt, der hier fchmäler dort breiter wird und fich in verfchiedenen Biegungen krümmt. Ueber das Waffer fpannt fich eine Brücke wie auch fonft umgeftürzte Bäume darüber liegen, hier liegt ein Felsblock im Strom, dort fpiegeln fich Bauerngehöfte in demfelben. Ein Storch fängt an dem Ufer einen Frofch, ein Fuchs und Kaninchen laufen durch den Wald. Im Vorgrunde bilden Bäume eine dichte Maffe, abwechfelnd im Ton, einmal dunkelbraun, dann gelbgrün, dann bläulich. Die letztere Färbung beherrfcht das ganze Werk, wie auch das Waffer in Blaugrün fchimmert. Ift diefer Ton auch nicht ungefällig, fo ift er doch nicht fachlich entfprechend, wie überhaupt das fonft fchöne Werk in Naturwahrheit der Farbe wie in Anordnung und Zeichnung zu wünfchen übrig läfst. Es ift mit der Jahrzahl 1620 bezeichnet.

Von feinen Dorfanfichten mit Figuren bewahren die Mufeen von Frankfurt und Wien je ein Probeftückchen. Beide ftellen »Bauernkirmeffen« dar. Das Wiener Exemplar ift fehr fein, kräftig in der Farbe, lebendig in der Bewegung, und in einem warmbraunen Tone aufgefafst. Das Frankfurter dagegen, auf welchen man eine Menge trinkender und tanzender Bauern in verftreuten Gruppen zwifchen zwei Gruppen von Häufern fieht, ift zwar gleichfalls hellbräunlich, aber minder farbig in den Figuren. Das Mufeum zu Berlin (Nr. 647) befitzt von ihm ein kleines Hiftorienbildchen, die »Geburt Chrifti« darftellend und mit der Jahrzahl 1622 bezeichnet. Im Mufeum von Madrid (Nr. 1709) befindet fich ein gröfseres Bild, die »Triumph-Rückkehr Davids nach der Befiegung des Goliath«. Das Werk trägt die Bezeichnung P. Brueghel 1618 u. A. v. Stalbemt 1619; die Landfchaft wird dem erften, das Figürliche dem letzteren zugefchrieben: wir find jedoch geneigt, Stalbemt die Landfchaft und Brueghel die Figuren zuzufchreiben.

Unter den Landfchaftsmalern nannten wir bereits MARTEN RIJCKAERT und LUCAS DE WAEL, als von den Brüdern die Rede war.

Nur kurz erwähnen wir den Landfchafts- und Marinemaler MATHIAS VAN PLATTENBERG, 1600 in Antwerpen geboren, der, nachdem er fich frühzeitig in Italien gebildet, nach Paris übergefiedelt war, dort feinen Namen in Plate-Montagne umformte. Sein Sohn NICOLAAS VAN PLATTENBERG (1631—1706) war ein am franzöfifchen Hofe fehr geachteter Hiftorienmaler.

ALEXANDER KEERINCX wurde 1618—1619 Freimeifter, nahm fünf Jahre fpäter einen Schüler an und verfchwindet dann aus den Liggeren, da er fich nach England begeben, wo er bereits 1625* für König Karl I. thätig war. Das Mufeum zu Rotterdam (Nr. 282) befitzt von ihm eine kraftvolle, breit gemalte Landfchaft mit blondem Licht.

JASPER DE WITTE wurde am 23. Auguft 1618 in der Hauptkirche getauft, trat 1650/51 als Meifter in die St. Lucasgilde und ftarb 1680/81. Er verblieb lange Jahre in Frankreich und Italien, von wo er eine gewiffe Vorliebe für theatralifch aufgeputzte Landfchaften mitbrachte, indefs ohne dabei fein vlämifches Colorit einzubüfsen. Das Mufeum von Antwerpen befitzt ein Paar von feinen guten Werken (Nr. 115—116). Es find elegant aufgebaute ftaffirte Landfchaften, etwas trocken in der Malerei, aber hell in der Färbung, was ihn vortheilhaft von den fpäteren Meiftern des 17. Jahrhunderts unterfcheidet. Zwifchen anmuthig anfteigenden Hügeln ftrömen fchön überbrückte Flüfse, auf Wiefen und Hügeln erheben fich ftattliche Bäume mit fchönen Laubkronen, der Himmel ift mit warmen weifsen Wolken befät; Alles aufser dem weifsen Licht erinnert an italienifche Natur und italienifche Kunft. Noch viel mehr das in der Gallerie Lichtenftein (Nr. 1234) befindliche Stück, welches in einem zart warmen Tone gehalten ift und deutlich die Spuren einer fremden Natur trägt. Das Stück, welches dem Verfaffer am meiften von ihm gefiel, war eine Landfchaft im Mufeum zu Lille (Nr. 643), zwar decorativ aufgebaut, wie das vorausgenannte, aber in allen Theilen mit Gefchmack angeordnet und von überrafchend gelungener Beleuchtung. Von dem dämmerig grauen allgemeinen Ton gehen die Bäume kräftig ab, und die Contrafte von Licht und Schatten auf dem feinen Halbdunkel dürfen reizend genannt werden.

Der befte Landfchaftsmaler diefes Jahrhunderts nach Rubens und feinen Gehilfen ift wohl JAN SIBERECHTS, am 29. Januar 1627 in U. L. Frau getauft. 1648/49 als Weinmeifter in der St. Lucasgilde aufgenommen, heiratete er am 2. Auguft 1652 Maria Anna Croes, ging fpäter nach England, wo ihn der Herzog von Buckingham einführte, und ftarb dafelbft 1703. Seine Werke find von ziemlich erfchiedener Art und man darf mit de Bie annehmen, dafs er holländifchen Landfchaftern und Viehmalern, wie Niklaas Berchens und Karel Dujardin, nachzufolgen fuchte. Sie haben in der That den braunen tiefen Ton, welchen man in den mehr oberflächlichen Werken der Antwerpen'fchen Landfchafter fonft nicht findet. Aber Siberechts Nachfolge war keine kraft- und gefchmacklofe Nachäfferei, fondern er wufste mit Wahl zu verarbeiten, was er von anderen herübernahm, und fich daraus feine eigene Art zu fchaffen.

Man darf ihn freilich nicht nach dem allerunglücklichften Stück beurtheilen, das ihn im Antwerpen'fchen Mufeum repräfentirt, fondern mufs ihn anderwärts in feiner vollen Kraft fehen. So befitzt das Mufeum zu Brüffel (Nr. 311) einen fehr merkwürdigen Siberechts vom Jahre 1660. Es ftellt den »Hof eines Bauerngutes« dar. Felder und Bäume find dunkelgrau, der Hintergrund düfter aber durchfichtig, nur der Himmel ift hellgrau und klarer. Von dem matten Rückplane heben fich die Figuren des Vorplanes durch die fchneeweifsen Linnen, hellrothen, grauen oder blauen Kleider fehr licht ab. Es find vier Frauen, von denen die eine ein Kind kämmt, eine andere vor einem Gemüfekarren kniet, die dritte einen Korb und die vierte einen Bündel Stroh trägt, links lädt ein Mann Dünger auf einen Karren, rechts fteht ein Hirt mit feinen Schafen. Die Scene befitzt viel Natürlichkeit und Wahrheit in den Bewegungen, die Gruppen find leicht in einander gefügt, Alles ift aus dem Leben genommen und in der Farbe, wenn auch etwas eintönig, fo doch nicht ftumpf.

Noch fchönere Stücke findet man anderwärts: fo z. B. zu Hannover (Marftall 106) eine »Landfchaft mit waldigem Hintergrund«, auf welcher fich ein Canal ins Innere zieht; Kühe und menfchliche Staffagen zieren die Ufer, und das Ganze ift von heller, einigermafsen blaffer Färbung, aber immerhin fehr gefällig. Schön ift auch die »Anficht eines Pachthofes« in Valenciennes (Nr. 196). Schöner noch und das Befte, was wir von ihm kennen, die mit der Jahrzahl 1663 bezeichnete Landfchaft im Mufeum zu Lille (Nr. 508). Der Gegenftand hat viel Uebereinftimmung mit dem Hannover'fchen Bilde, unterfcheidet fich aber ftark durch die Behandlung. Aus dunklem Hintergrunde und unter hellem Himmel zieht fich eine doppelte Reihe von Bäumen den Ufern eines Fluffes entlang nach vorne, fich fchnell fo ausbreitend, dafs fie im Vorgrunde das ganze Bild einnimmt. Ein paar Bauern und Bäuerinen, ein Mann auf einem Heuwagen, ein Pferd mit einem Karren und drei Kühe find eben im Begriffe den Flufs zu paffiren. Das Alles ift delicat und fein gemalt und forgfältig durchgeführt. Die Situation ift dichterifch gewählt und gefchmackvoll ftaffirt, nur find auch hier die Schatten noch etwas zu fchwarz. Das höchfte Verdienft des Bildes aber ift die daraus ftrahlende Liebe für die Schönheit der wirklichen Natur.

Frühere wie fpätere Landfchaftsmaler: Bril, Brueghel, van Uden und Wildens, wo diefe beiden ohne Rubens arbeiteten, felbft van Stalbemt, obwohl diefer für das ländlich Schöne nicht ohne Gefühl war, mufsten aufgeputzte Anfichten haben, um die Landfchaft vollauf geniefsen zu können: Felfen, Hügel und Wafferfälle, majeftätifche Bäume, tiefe Durchfichten im Wald, und nur was ungewöhnlich und bedeutfam, zog fie an. Siberechts wufste fich ebenfo wie die Maler der nördlichen Niederlande mit minderem zu begnügen, und indem er zwar nicht ganz auf die verfchönernde Landfchaft der Antwerpen'fchen Schule verzichtete, vereinfachte er doch den Aufputz, den er der wirklichen Natur fchenkte. Was ift nun ungekünftelter als ein Flufs zwifchen zwei Baumreihen, mit etwas Menfchen und Vieh dabei, was ift aber auch dem Auge des Freundes des wahren und einfachen Naturfchönen fchmackhafter, als das durchfichtige Nafs in die Ferne fich hinziehend, die Spiegelung der Baumkronen in demfelben, die frifche Luft an feinen Ufern, der Strom von Licht zwifchen dem Blau oben und dem Grün unten? Siberechts hatte diefe ruhige Befriedigung und diefen wahren Genufs gekannt, und als ein Dichter in feinem Fache, das in feiner Zeit fo viele Bildermacher und fo wenig ächte Künftler zählte, verdiente er feiner aufsergewöhnlichen Gabe wegen wohl befonders hervorgehoben zu werden.

In demfelben Jahre wie Siberechts ift Philips Augustijn Immenraet geboren, der am 21. Februar 1627 in U. L. Frau getauft wurde, 1641/42 als Schüler des Lucas van Uden in die St. Lucasgilde trat und 1654/55 Freimeifter ward. Die Zeit feines Todes fällt zwifchen 1676 und von 1688.*

Herr Theodor van Lerius zu Antwerpen befitzt von ihm eine mit der Jahrzahl 1657 bezeichnete Landfchaft mit einem felfigem Hang von welchem ein Giefsbach brauft, ein Bild, das etwas hart in der Linie und trocken im Colorit aber forgfältig in der Ausführung ift. Dr. Fremie zu Antwerpen befitzt zwei Stücke von Immenraet mit der Jahrzahl 1663. Auf dem einen fieht man einen von einem Hügel ftürzenden Wafferfall, auf dem anderen Hügel und Gebäude nebft einer über den kleinen Gebirgsftrom führenden Brücke. Die Stücke find hoch und kräftig im Ton, aber ebenfalls nicht ohne Härte. Immenraets Werke ftellen uns den Künftler als einen von jenen Landfchafts-

* A. Goovaerts, Le Peintre Michel-Ange Immenraet d' Anvers et sa famille. Bruxelles, 1878.

malern dar, denen die einfache Natur nicht genügt, und welche an den aufgebauten Gebirgsanfichten der Italiener nur zu viel Gefchmack fanden.

Andere folgen ihm in diefer Richtung. So fchufen fein Schüler PIETER RIJSBRACK, geboren 1655 und 1672/73 in der Lehre, und JAN BAPTIST WANS, geboren 1628, Landfchaften mit gekünftelter Silhouette, fchwer im Ton wie in der Anordnung. Und man denke nicht, dafs blos die Geringeren diefer Abgefchmacktheit verfielen, denn auch die Befferen blieben nicht davon frei. ABRAHAM GENOELS,* getauft am 25. Mai 1640 und geftorben 1723, gehört zu diefen letzteren. Er hatte die Heimat frühzeitig verlaffen, war 1659 nach Paris gekommen und wurde dort in einem Alter von 25 Jahren zum Mitglied der königlichen Akademie der Malerei und Baukunft ernannt. 1672 finden wir ihn wieder in Antwerpen, wo er fich damals in die St. Lucasgilde als Meifter einfchreiben liefs. Zwei Jahre fpäter verliefs er feine Geburtsftadt abermals, um fich nach Rom zu begeben, wo er von 1674—1682 blieb. Dann kehrte er über Frankreich nach feiner Heimat zurück, wo er fich als eifrigen Lehrer und Vorftand der Akademie bezeigte, und am 10. Mai 1723 ftarb. Von feinen Reifen nach dem Süden hatte er den fogenannten franzöfifch claffifchen Styl mitgebracht, eine Richtung, kalt in ihrer Correctheit, langweilig in ihrer Würde und unvlämifch an Geift und Farbe. Seine Figuren wie feine Bäume find Modellen entnommen, wie fie in der Schule gelehrt wurden, aber niemals in der Natur zu fehen waren. Genoels lieferte auch an hundert Blätter in Aetzdruck (Sammlung Terbruggen 1111—1151), in welchen die Landfchaften meiftens ebenfo wie in feinen Gemälden aufgebaut find, die aber doch durch ihre breite Art über jenen ftehen.

CORNELIS HUYSMANS verliefs feine Heimat nicht, aber erlag doch auch dem fremden Einflufs. Geboren 1648 zu Antwerpen fiedelte er, nachdem er feine Lehrzeit bei Jafper de Witte beendigt, nach Mecheln über, wo er 1682 heiratete und bis 1702 verblieb. Von 1702—1716 wohnte er in Antwerpen, und verzog dann neuerdings nach Mecheln, wo er auch 1727 ftarb. Der lange Aufenthalt in der erzbifchöflichen Stadt verfchaffte dem Antwerpifchen Maler den Namen Huysmans von Mecheln.

Er ift in der That nicht ohne Verdienft. Erfcheint er auch in den meiften feiner Landfchaften etwas theatralifch aufgeputzt und fchwerdunkel von Farbe, zu Wans und Rijsbrack hinneigend, fo gewinnt er doch da, wo er ruhigere Vorwürfe wählt und feiner Behandlung mehr Weichheit läfst, unglaublich. Allerdings begreift er keine Naturanficht ohne Hügel und ohne gekünftelt dazwifchen vertheilte Wafferparthien, Kühe und Menfchen, ohne eine Sonne, welche ihr Licht zwifchen Vor- und Hintergrund ftrahlen oder den gelben Sand eines aufgefchloffenen Hügelabhanges warm hervortreten läfst, aber er kennt doch die Wirkung des Lichtes, ift manchmal fogar durchfichtig, wie es ihm auch nicht an Gefchmack in der Anordnung feiner befferen Stücke fehlt.

Cornelis Huysmans hatte einen Bruder, JAN BAPTIST, der zu Antwerpen geboren und am 7. October 1654 in der Hauptkirche getauft, 1674/75 als Lehrling und zwei Jahre fpäter als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen wurde. Er ftarb 1715/16. Jan Baptift Huysmans ift neben feinem Bruder Jan kaum bekannt, obwohl er ihn an Talent übertrifft, indem ein ungünftiges Schickfal feine Werke unter dem Namen des älteren Bruders verbarg und fo den wahren Urheber des ihm gebührenden Rufes beraubte. Hätte man nicht

* ARNOLD HOUBRAKEN, De groote schouburgh der Nederlantsche Kunstschilders. 's Gravenhage 1753. III. 96. (In deutfcher Ueberfetzung von A. v. Wurzbach, Wien 1880. S. 337.)

auf einigen Stücken vergeſſen ſein Handzeichen zu löſchen, wie an dem Bild von 1697 des Brüſſeler Muſeums, oder an einer früher in Schleiſsheim befindlichen, jetzt nach München in die Pinakothek verbrachten Landſchaft, ſo würde man jetzt nichts von ihm kennen. Die Anordnung dieſer Landſchaften iſt ganz ähnlich jener, welche die nach Cornelis genannten Stücke zeigen: hügeliges Terrain rechts und links, in der Mitte eine Durchſicht, tiefblauer Himmel, dichtes und ſchweres Laub, ſelbſt die gelben Abſtürze an den Hügelabhängen fehlen nicht. Aber in der Luft, in den Terrainauſſchliefsungen und auf dem Laubwerk iſt das Lichtſpiel wirkſamer und packender als auf irgend einem Bilde des Cornelis.

Während bei einigen der Landſchaftsmaler, deren Reihe wir eben durchlaufen haben, der Italianismus in der Wahl ihrer Gegenſtände wie in der Farbe ſich deutlich ausſpricht, gibt es noch eine Gruppe, bei welcher ſich dieſer Einfluſs noch auffälliger ausprägt, nemlich jener Maler, welche ganz nach Italien überſiedelten, und in langem Aufenthalt ſich ganz in der ſüdlichen Luft ſättigten. Hatten die Antwerpen'ſchen Meiſter im vorausgegangenen Jahrhundert in Rom die Landſchaftsmalerei gelehrt, ſo gingen dieſe jetzt, ihre Kunſt an den Ufern der Tiber zu lernen.

Pieter Spierinx, gewöhnlich Nicolaas Spierinx genannt, wurde 1655/56 als Meiſter in der St. Lucasgilde aufgenommen und ſtarb 1711. Er arbeitete lange in Frankreich und Italien und ſcheint ſich viel und mit Beifall auf die Nachahmung der rauhen Felſenlandſchaften des Salvator Roſa verlegt zu haben. In der Auguſtinerkirche zu Antwerpen ſieht man zu beiden Seiten des Chors übergroſse Leinwande von ſeiner Hand, bräunlich im Ton und ungenieſsbar in ihrer Auffaſſung. Beide Stücke gehören zu jener Klaſſe von Landſchaften, in welcher die Natur als theatraliſche Decoration dient, und nicht viel mehr Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit beſitzt als gewöhnliche Bühnenſcenerien. Beſſer ſind die zwei Stücke, welche das Muſeum zu Madrid (1708. 1709) von ihm beſitzt, obwohl auch dieſe ſich nicht über die Mittelmäſsigkeit erheben.

Wie im Namen, ſo ähneln ſich auch in der Art Jan Miel und Frans Millet,* der letztere als der Sohn eines Franzoſen und einer Vlamänderin in Antwerpen geboren und am 27. April 1642 in der Hauptkirche getauft.** Sein Lehrer Laurens Franck oder Francken nahm ihn mit nach Paris, wo er verblieb und als achtzehnjähriger Jüngling die Tochter ſeines Lehrers heiratete. Italien ſah er niemals, malte aber niemals andere als italieniſche Landſchaften, deren Natur er an den Werken des franzöſiſchen Malers Poussin ſtudirte. Er war ein reichbegabter Nachfolger, der leider ſeinen höchſten Ruhm in der Nachahmung anderer Meiſter ſuchte und lieber die Werke dieſer, als die Natur ſtudirte. Millet blieb bis an ſeinen Tod, der ihn ſchon 1680 in einem Alter von nur 38 Jahren erreichte, zu Paris. Seine Landſchaften erinnern beſonders an jene von Pouſſin, und bilden künſtlich aufgebaute Naturſcenerien mit bewaldeten Hügeln, Gebäuden, Ruinen und Waſſerfällen; der Ton iſt öfter dunkler als die warmen hellgerötheten Malereien des groſsen franzöſiſchen Meiſters, die darauf angebrachten Figürchen ſind lebendig genug in der Bewegung, obwohl ſie auch keine vlämiſche Farbe mehr haben.

Weitaus der beſte unter den Landſchaftsmalern italieniſcher Richtung iſt Jan Frans van Bloemen, mit dem Beinamen Orizonte.*** Geboren zu

* E. Fétis, Les artistes belges à l' étranger. II. 51.

** Catalogue du Musée d' Anvers s. v. Genoels.

*** P. Génard, Les grandes familles artistiques d' Anvers. Revue d'histoire et d'Archéologie. Bruxelles 1859. p. 330.

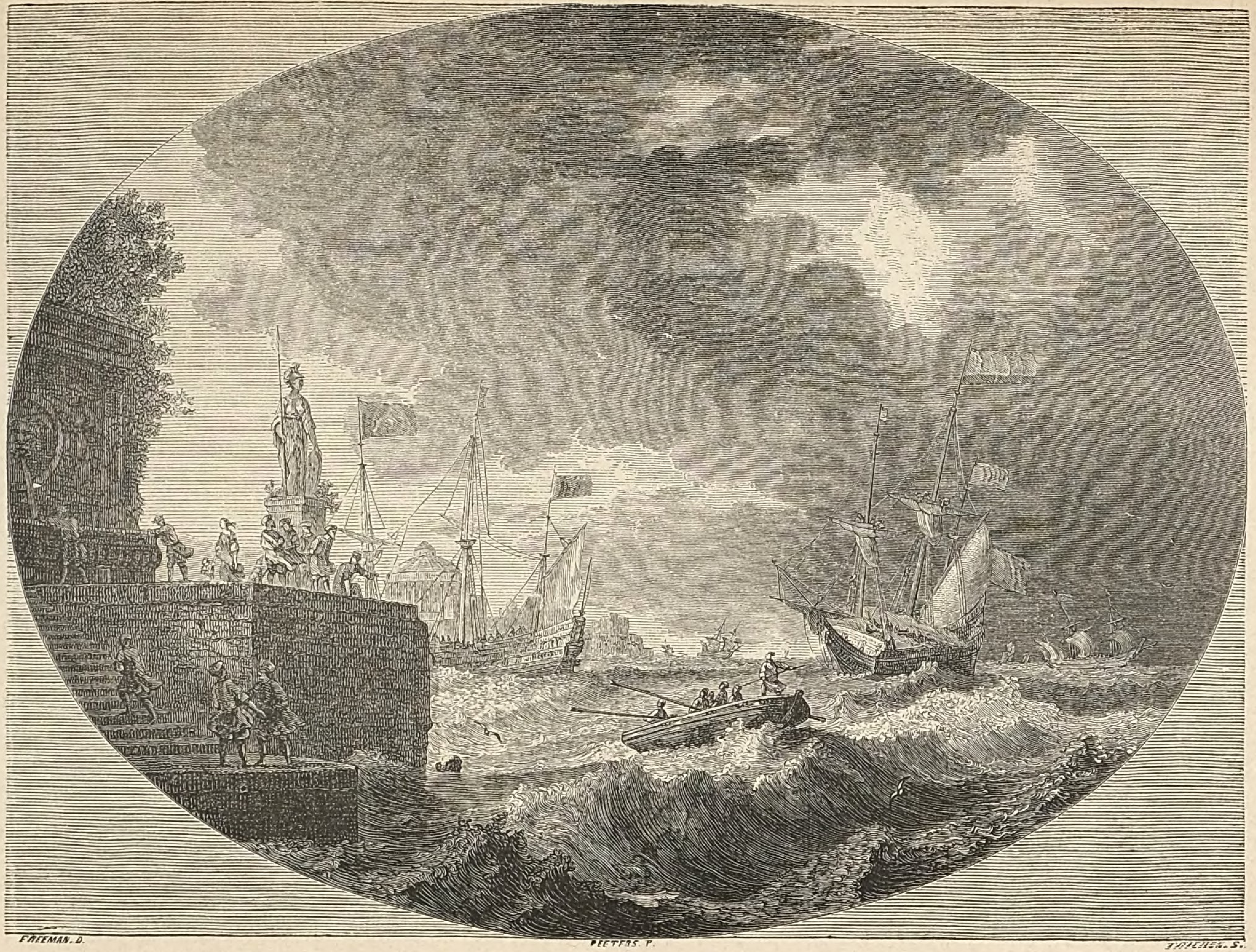
Antwerpen und am 12. Mai 1662 getauft, ward er Schüler des Anthoon Goubau, bei welchem er noch 1682 arbeitete, und begab fich fpäter nach Rom, wo er bis an feinen angeblich in das Jahr 1740 fallenden Tod verblieb. In Italien folgte er der Art der grofsen franzöfifchen Maler, eines Claude Lorrain und Pouffin, die ebenfalls ihr Vaterland verlaffen hatten. Er wufste fich den poetifchen Hauch, den jene über den claffifchen Boden zu verbreiten vermochten, ihre warmen Sonnen und endlofen Fernfichten auf meifterliche Art anzueignen. Seine Werke find fo fchön, dafs fie uns vor folch herrlicher Natur in Bewunderung fetzen, fo voll Harmonie, dafs man nimmermehr an einen tüchtigen Schüler grofser Meifter, fondern vielmehr an einen original fchöpferifchen Geift denken möchte. Er weifs auf anziehende Weife durch feine kräftigen Schatten eine warme Glut fpielen zu laffen und dadurch packende Contrafte von Hell und Dunkel zu erzielen, und wie überhaupt die Poefie des Sonnenunterganges, der weiten Erde, des unergründlichen Himmels, wenn auch nicht ganz tief, fo doch klar verftändlich aus feinen Werken fprechen zu laffen.

Sein den Verfaffer am meiften anziehendes Stück ift die »Flucht nach Aegypten« im Mufeum zu Lille (Nr. 38). Vor einem dichtbewachfenen Hügel läuft durch das Thal ein Weg, auf welchem Jefus und Maria ziehen. Am Abhange fieht man Felsblöcke, einen kleinen Wafferfall, Bäume von verfchiedener Gröfse, Gebäude und dann wieder Felfen auf dem Scheitel der Höhe. Das zarte warme Licht, welches durch die reiche Landfchaft fpielt, wie die Delicateffe und Weichheit der Vegetation erfüllen das Stück mit Anmuth, Sonnigkeit und Harmonie. Die Bäume felbft, zwar dunkel im Laub aber von der Glut des Himmels warm durchdrungen, die in geröthetem Ton gehaltene Erde, alles trägt dazu bei, ein anmuthiges Ganze aus dem Bilde zu machen.

Weniger gekannt als van Bloemen ift GILLIS NIJTS, obwohl feine beften Stücke wohl neben jenen Orizonte's genannt zu werden verdienen. Er ward wahrfcheinlich zu Gent geboren und in der dortigen Niklaaskirche am 4. April 1623 getauft, wurde am 27. Juni 1643 in der Jacobskirche zu Antwerpen mit Clara de la Porte getraut,* trat 1647/48 als Meifter in die St. Lucasgilde und ftarb 1686/87. Vorzugsweife als Stecher bekannt, als welcher er viele Federzeichnungen befonders Städteanfichten hinterliefs, pflegte er doch auch das Malen von Landfchaften. Das Mufeum zu Dresden bewahrt zwei folcher Landfchaften, von welchen die eine (Nr. 1026) mit dem Namen des Künftlers und der Jahrzahl 1684 bezeichnet ift. Es ift ein ganz liebes Bildchen, gemacht um den Augen zu fchmeicheln: rechts erhebt fich ein mit Ruinen, Bäumen, einem Wafferfall und Felsblöcken ftaffirter Bergrücken, links öffnet fich die Fernficht auf entlegene Berge, in der Mitte befinden fich einige Figürchen. Es ift theatralifch arrangirt aber höchft anmuthig: wollig und weich fitzt das Gras auf der Anhöhe, die Sonne fpielt warm in Sträuchern und Ruinen, die Ferne geht gut zurück. Der Künfter hält in Anordnung und Colorit die Mitte zwifchen van Uden und der italienifchen Schule.

Sehr merkwürdig ift, dafs in diefer Zeit die Ueberlieferungen einer älteren Schule noch fo getreu forterhalten werden konnte, und zwar felbft durch einen Künftler von Talent, wie PIETER GIJSELS. Zu Antwerpen geboren und dafelbft in der St. Jacobskirche am 3. Dezember 1621 getauft, trat er 1641/42 als Schüler des JAN BOOTS in die Gilde, wurde 1649/50 als Meifter aufgenommen und ftarb 1690/91. Das Dresdener Mufeum befitzt zehn Gemälde von ihm, wovon fieben fein Monogramm tragen. Sie find ganz in der Art des

* Nach den von Th. van Lerius hinterlaffenen Papieren.



Ein Seehafen von Bonaventura Peeters.

Vloeren-Brueghel, in deffen Vorliebe für bläuliches Grün abwechfelnd mit etwas Braun, und in feiner miniaturartigen Feinheit. Bei genauer Vergleichung dürfte man wohl finden, dafs Gijfels in der Färbung zarter und im Licht wärmer war als fein grofser Vorgänger und durch diefe Kennzeichen eine fpätere Entftehungsperiode verräth; aber im Grunde ift die Manier beider eine und diefelbe. Dafs Gijfels dem Jan Brueghel auch in der Darftellung von Volkszufammenkünften nachfolgte, fehen wir unter Anderem an der »Kirmefs von St. Job«, welches Bild fich in der Sammlung des Herrn Moons in Antwerpen befindet.

Dafs er ihm aber und zwar mit nicht geringem Erfolg im Gebiete der Stilllebenmalerei nacheiferte, beweift das merkwürdige, kürzlich vom Antwerpen'fche Mufeum käuflich erworbene Stück. Vor einem dunklen durch eine Colonnade und einem mit hochftämmigen Bäumen bewachfenen Garten gebildeten Hintergrund find allerlei Gegenftände ausgebreitet. Ein langer Früchtefefton, ein reicher Teppich, todtes Geflügel und Wild, Schüfseln von Porzellan und Kupfer, Mufcheln und Waffen nehmen die rechte Seite und den unteren Theil des Gemäldes ein. Einige nackte Kinder, ein Affe, ein Papagei, ein Hündchen und ein paar Vögel treiben fich unter den buntfärbigen Gegenftänden herum. Auch das nicht Lebende ift von überrafchender Feinheit der Ausführung und Delicateffe der Tinten, wenn auch ziemlich düfter geftimmt, wefshalb man das Bild nicht mit Unrecht »Gijfels' Sarg« nannte.

Neben den Landfchaftsmalern haben wir noch die kleine Gruppe unferer Marinemaler aufzuführen. Sie treten uns weder zahlreich noch als Meifter von ausgezeichneten Verdienften entgegen. Antwerpen war ja auch zwar ein Seehafen aber keine Seeftadt und die weite Meeresfläche mit ihrer eindruckerweckenden Poefie war für unfere Künftler immer ein fremdes und abgelegenes, ja faft unbekanntes Gebiet. Sie find niemals fo wie die holländifchen Maler in die Natur der See, in die Majeftät ihrer Ruhe, in die Grofsartigkeit ihrer Aufregung, in die Poefie ihrer endlofen Fernfichten eingedrungen. Es ift feltfam, dafs keiner von diefen Bewohnern der Scheldeufer etwas von der Erregung verfpürt zu haben fcheint, welche augenfcheinlich das Gemüth der nordniederländifchen Maler in der Darftellung ihrer Flufsanfichten bewegte, dafs keiner von ihnen fich jemals von dem Anblick eines in warmer Färbung von ftiller Abendluft abgehenden Segels entzückt zeigt, dafs keiner empfänglich war für das Schwärmerifche des Anblicks grofser Waffermaffen, in welchen ländliche Gebäude und Mühlen, wie Bäume von niedrigen Ufern fich fpiegeln. Was die Antwerpener von der See anfprach, war vielmehr das Ungewöhnliche, Ueberrafchende: das Rafen des Orkans zum Beifpiel, oder hohe Felfen, riefige Schiffe und ftarke Feftungen, wie fie dergleichen in fremden Gebieten auf dem Meere oder an deffen Ufern fahen.

Der Zeit nach der erfte der Antwerpifchen Marinemaler ift ADAM WILLAERTS, geboren 1577 und gröfstentheils in Utrecht lebend. Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 499) befitzt von ihm das »Feft zu Tervuren«, ein Stück von ungewöhnlicher Härte und Ungeniefsbarkeit. Sonft kennen wir von ihm noch einen »Seeftrand« mit der Jahrzahl 1616 in der Lichtenftein'fchen Sammlung, ein Bild, das minder ftreng als jenes ift und obwohl nicht breit gemalt, in Licht und Farbe gut genannt werden kann; die Ankunft einer »Fifcherflotte« vom Jahre 1627, im Mufeum zu Madrid (Nr. 1825), fein in der Ausführung aber düfter im Ton, die »Maasmündung« mit der Jahrzahl 1633 im Mufeum zu Rotterdam, ein grofses aber minder gelungenes Stück; endlich eine »Stürmifche See« vom Jahre 1638 im Mufeum zu Frankfurt. Auf dem letzteren find Wolken und Waffer weich und eher zu zart und lieblich als zu hart

gemalt, während von den lichten Tinten Figürchen und Schiffe kräftig abgehen; ift aber auch die Malerei breit, fo ift fie doch nicht energifch genug, um die See in ihrer Wuth entfprechend wiederzugeben. Von Willaerts' Sohn, JSAAC, befitzt das Mufeum von Rotterdam (Nr. 246) eine unbedeutende Flufsanficht; Marinemaler war auch ein zweiter Sohn, CORNELIS.

ANDREAS VAN ARTVELT * wurde in Antwerpen am 25. März 1590 getauft. 1609/10 Meifter bei St. Lucas geworden, heiratete er 1615 Catharina de Vlieger und wohnte 1616 auf St. Jansvliet. Nach dem 1626/27 erfolgten Tode feiner erften Frau befuchte er wahrfcheinlich Italien, war aber 1630 wieder in Antwerpen, fchlofs 1633 eine zweite Ehe mit Elifabeth Boots und ftarb 1652. Das Mufeum von Gent (Nr. 88) befitzt von ihm eine mit der Jahrzahl 1623 bezeichnete Marine, auf welchem Bilde man viele Fahrzeuge und ein untergehendes türkifches Schiff fieht. Die Scene ift breit componirt, und ächt dramatifches Gefühl liegt in der Vorftellung des finkenden Schiffes wie in der tollen Fahrt eines anderen grofsen Bootes, das man unter dem Wogenandrang krachen zu hören glaubt. Das ruhige aber etwas trockene Colorit läfst die Durchfichtigkeit in Waffer und Wolken vermiffen; auch die Figürchen find unbedeutender. Diefelben Qualitäten und Gebrechen hat das Stück, welches das Belvedere in Wien befitzt. Die dem Herrn van Lerius in Antwerpen gehörige Marine Artvelt's zeigt auf ftürmifcher See drei Schiffe miteinander im Gefecht; von den elegant und gut gemalten Fahrzeugen hebt fich das hervorragendfte in hellen Tönen von dem Pulverdampf ab.

Von JAN BAPTIST BONNECROY, der 1645/46 Meifter wurde, befitzt das Stadthaus von Antwerpen eine von Vlaamsch Hoofd aus aufgenommene Anficht der Scheldeftadt, welche mehr als gewöhnliche Verdienfte befitzt. Sie ift in einem feinen graulichen Ton gehalten, und auch das Grün der vlämifchen Polder, das Waffer der Schelde, die Häufer der Stadt und die Luft ftimmen in diefen ruhigen angenehmen Ton ein. Die Sonne, welche auf Damm, Gebäude, Segel und Wolken ihr Licht ausftrömt, übergiefst diefs Alles mit recht gelungen hervorgebrachter zarter Helligkeit.

Die bedeutendften unter den Antwerpen'fchen Marinemalern find die Gebrüder Peeters. BONAVENTURA PEETERS, geboren zu Antwerpen und am 23. Juli 1614 getauft, wurde 1634/35 Meifter und ftarb am 25. Juli 1652 zu Hoboken, einem Dorfe in der Nähe feiner Geburtsftadt. Man fieht dort noch fein Grabmal, das aus einem von allegorifchen Figuren der Poefie und Malerei gehaltenen Marinebild mit dem Porträt des Künftlers oberhalb befteht. Unten ftehen folgende Knittelverfe, welche wir (in Ueberfetzung) wiedergeben, weil über das derfelben beigefügte Jahr Streit beftanden:

Die Erde hier umfchliefset 'nen Wundermann der Welt
Der als Poet und Maler die Wage Jedem hält
Er trug den Namen Peeters, dazu Bonaventur,
Sein Ruhm währt Ewigkeiten, fein Grabmal zeitlich nur.
Starb am 25. Juli. Bete für feine Seele. Anno 1652.

Im Pavimente lieft man auf einer Platte: „Hier liegt begraben der ehrfame Bonaventura Peeters, Maler, geboren zu Antwerpen, geftorben am 25. Juli 1652. Bete für feine Seele.

Die Werke Bonaventura Peters' find von ziemlich ungleichem Werthe. Die meiften zeigen ftürmifche See und ftellen diefe eher bombaftifch als treffend dar. In feinen befferen Werke weifs er ein feines Lichtfpiel zu

* VAN LERIUS, in Meyer's Künftlerlexicon.

entfalten, das feine Wogen und Schiffe gut heraustreten läfst, wie z. B. in den fchönen Stücken, welche die Herren Alphons della Faille und Theodor van Lerius zu Antwerpen von ihm befitzen. Im vortheilhafteften Licht aber zeigt er fich in feiner Darftellung von Flufsufern. In der Sammlung des Herrn Moons zu Antwerpen hängt eine Anficht des «Werft von Antwerpen«, auf welchem man den Krahn, die St. Walburgiskirche und ein Stück der Schelde mit Booten fieht, ein fehr liebes, ganz in grauen Tönen gehaltenes Bild, mit grauem Waffer, graugrünen Bäumen, graublauem Himmel, was aber alles gut von einander abgeht und ohne die Wolligkeit ift, welche feine Marinen manchmal haben. Auch Herr du Bus de Ghisignies zu Brüffel befitzt von ihm eine fehr fchöne mit der Jahrzahl 1641 bezeichnete Hafenanficht. Noch fchöner ift feine »Anficht von Dordrecht« im Mufeum zu Darmftadt (Nr. 372) mit der Jahrzahl 1647. Gegen den gelbweifs bewölkten Himmel zeichnet fich der Contour der Stadt mit ihren Häufern, Kirchen und Bollwerken in einem röthlichen Grau von ungemein feiner Leuchtkraft ab; ein Boot mit braunem Segel, ein hohes zweimaftiges Kriegsfchiff und ein kleineres bilden mit drei kleinen Kähnen den farbigen und in der That fchönen Vorgrund. Sanft fchaukeln die Wellen, und find diefe auch noch etwas wollig und undurchfichtig, etwas gekünftelt in Zeichnung und Beleuchtung, hier blaugrau, dann gelblich weifs, dann wieder braun, fo macht doch das grofse Gemälde im Ganzen einen höchft vortheilhaften Eindruck. Die zarte Färbung der Stadt im Hintergrunde und der kräftige Vorgrund contraftiren fehr wirkfam und bilden ein gefälliges Ganzes.

Bonaventura's Bruder, JAN PEETER, (1624—1677) folgte den Fufsftapfen des erfteren. Das Vorhandenfein von geätzten Anfichten von Städten der vereinigten Niederlande, wie der Infeln Candia und Malta und von verfchiedenen Städten Afrika's nach feinen Zeichnungen läfst vermuthen, dafs er viel und weit gereift fei. Seine Zeichnungen unterfcheiden fich vortheilhaft durch eine faubere und malerifche Anordnung, der Styl feiner Gemälde aber befitzt die Ungleichheiten, guten und fchwachen Seiten der Art feines Bruders, und erfcheint einmal übertrieben, wie in feinem »Sturm« (Mufeum zu Darmftadt Nr. 392), dann wieder fein und von zarter Lichtführung, wie in der »Marine« der Pinakothek zu München (Nr. 336).

Verwandt den Landfchaftsmalern find die Thier- und Blumenmaler: Betrachten nemlich die erfteren die Natur mehr ins Breite, fo die letzteren mehr ins Einzelne, ftudiren die erfteren die Wirkung von Farbe und Licht auf Fluren und Bäumen, fo die letzteren am Fell der Thiere, am Gefieder der Vögel, am Blatt von Blume und Zweig. Liegt mehr Poefie in dem Erfaffen der Landfchaft, fo erheifcht die Thier- und Blumenmalerei mehr Gefchicklichkeit: und eröffnet jene unferem Geifte Fernfichten, in welchen wir uns gerne träumend ergehen, fo feffeln diefe unfer Auge durch glänzende und reicher abwechfelnde Farben. Es wird zwar die Stillebenmalerei nicht zur hohen Kunft gerechnet, wie auch ihre Blüthe öfters eine Zeit des Verfalls andeutet, in der Antwerpen'fchen Schule aber entftand fie nicht blos in den Jahren ihrer vollen Kraft, fondern war auch von fo ausgezeichneten Talenten vertreten, dafs Niemand deren Leiftungen als Zeichen finkender Kunft erachten dürfte. Die hohen Gaben, welche fie in ihrem untergeordneten Kunftzweige zur Schau ftellen, entfprechen der Tendenz der füdniederländifchen Kunft, welche ganz befonders da in ihrer ganzen Herrlichkeit zu Tage tritt, wo fie fich die malerifche Natur und die farbige Wahrheit zu Ziel und Vorbild nimmt.

Der erfte Maler von todten Thieren, welchem wir im 17. Jahrhundert

begegnen, ift ALEXANDER ADRIAENSENS.* Geboren zu Antwerpen am 17. Januar 1587, ward er 1597/98 Schüler des ARTUS VAN LAECK, wurde 1610/11 „als Aquarellmaler“ zum Meifter erklärt und verheiratete fich am 20. Februar 1611 mit Maria Zeeldrayers. Im Jahre 1616 wohnte er in Kolvenierftraat und war fomit Nachbar des Rubens, deffen Freund er überdiefs gewefen fein mufste, da Ifabella Brant die Pathin von einem feiner Kinder war. Er ftarb am 30. October 1661.

Sein nach van Dijck geftochenes Bildnifs nennt ihn ausgezeichnet als Maler von Blumen, Vögeln und Fifchen. Befonders befchäftigte er fich mit den letzteren, ob immer ausgezeichnet, ift eine andere Frage. Ein kleiner »Karpfe auf einem Brett neben einer Schüffel Brombeeren« zu Caffel (Nr. 608) ift unglaublich unbedeutend und nur auf den Lichteffekt berechnet, der den weifsen Bauch des Fifches trifft. Unbedeutend ift auch die »Kramauslage von Auftern, geräucherten Häringen, Schelfifchen und anderen Fifchen« zu Darmftadt (Nr. 402). Beffer das Bild im Mufeum zu Antwerpen (Nr. 1), auf welchem ein »Küchentifch mit Fifchen, Auftern, Crevetten, einer lauernden Katze, Küchengeräth, Gemüfe und Wildpret« zu fehen ift. Wie immer, ift auch diefes Werk von zarter Lichtführung, wie felten, von entfprechender Abwechfelung in der Farbe. Er weifs die verfchiedenen Fifcharten fehr glücklich zu charakterifiren: das zarte Fleifch des Schelfifches mit feinem verfchwimmenden Schmelz neben der dichteren Haut und der feften Farbe des Hechtes und den glänzenden Schuppen des Karpfen und Braffen. Die Crevetten und Krebfe fetzen durch ihr Roth einen kräftigen Ton in die blafferen Fifchfarben, und die ruhige Farbe der Gartenerzeugniffe verbindet fich gut mit der weifsen Haut der Fifche. Seine beften Stücke befitzt das Mufeum von Madrid (Nr. 1146—1149), von welchen befonders bemerkenswerth das Bild mit »Hafen, Vögeln und Fifchen« (Nr. 1147), welches zart und hell in der Farbe, delicat und weich in der Ausführung und gut im Lichte ift, und ebenfo fein »gedeckter Tifch« (Nr. 1148), welcher Käfe, Brod, Butter, Pöckelfifche, einen Schenkkrug und einen Becher enthaltend durch fein helles Licht wie durch hohe Sorgfalt und Wahrheit der Ausführung fich auszeichnet.

ADRIAAN VAN UTRECHT verlegte fich mehr auf die Darftellung von Früchten und todtem Wild, worin er fich wirkliche Verdienfte erwarb. Geboren am 12. Januar 1599, war er 1614 bei HERMAN DE RIJT in die Lehre getreten und am 14. Auguft 1625 Meifter geworden. Seine Familienbeziehungen machen ihn zu einem fprechenden Beifpiel bezüglich der Verwandtfchaft, die gewöhnlich unter den Antwerpifchen Künftlern beftand. Seine Schwefter heiratete am 13. Juni 1628 den Simon de Vos, er felbft am 5. September desfelben Jahres Conftantia van Nieulant, die ihm zwölf Kinder fchenkte, unter deren Pathen und Pathinen wir Simon de Vos, Willem van Nieulant, Geeraard Zegers, Jacob Moermans, Joanna Darragon, Coffiers' Frau und Frans Ijkens finden. Derlei enge Freundfchaftsbeziehungen find keine Seltenheiten im Leben der Antwerpen'fchen Maler. Van Utrecht fcheint viel gereift zu fein, arbeitete viel für den deutfchen Kaifer und den König von Spanien und ftarb 1652/53.

Das Antwerpen'fche Mufeum (Nr. 478) befitzt von ihm ein »Stillleben« mit Schwan, Ente, Hafe und anderem Wild vor antiken Ruinen darftellend, ein breit und feft gemaltes und in allen Theilen wirkfames Bild. Das Mufeum zu Caffel (Nr. 289) befitzt gleichfalls ein grofses Stück von ihm: Vögel, Hafen und koftbares Gefchirr, kräftig in Licht und Farbe auf dunklem Hintergrund. Im Mufeum zu Gent (Nr. 10) befindet fich die »Auslage eines Fifchhändlers«

* VAN LERIUS, Adriaensens, Künftlerlexicon von J. Meyer.

auf der ungewöhnlich grofsen Leinwand ausgebreitet: Stockfifche in Körben, wie unter Seegegenftänden und Mufcheln auf dem Boden, Hechte, Karpfen und Neunaugen auf einem breiten Brett, Krabben, Krebfe, Stinte und andere Seethiere auf dem Tifche, an welchem der Fifchhändler fteht, während getrocknete Fifche oberhalb aufgehangen find. Der Maler wufste die eigenartige Färbung und Natur der Fifche in packender Wahrheit wiederzugeben: den fchlüpfrigen und fettig glänzenden Stockfifch mit feiner weichen halb atlas- halb fammtartigen Haut und deren zarten bald ins Bläuliche bald ins Grauliche gehenden Reflexen, deffen offenes Auge und Maul ebenfo glotzig als wahr erfcheinen; daneben den flach auf den Rücken hingeftreckten Schelfifch, mit feinem zarteren Fleifch und feiner glanzlofen fchlappen Haut; ferner den Karpfen mit feinen glänzenden hornartigen Schuppen, dann die Stinte mit ihrem filbrigen Köpfchen, oder den Hecht mit feinem fcharf glänzenden fpitzen Kopfe, oder die Krabben mit ihren harten ins Gelbliche oder Bläuliche gehenden Panzern: mit einem Worte, er wufste mit grofser Feinfühligkeit des Auges und Pinfels alle die taufend Töne, Lichtreflexe und Farbenfpiele, wie fie ein Fifchmarkt darbietet, wiederzugeben.

Im Mufeum zu Lille (Nr. 543) befindet fich von ihm ein bemerkenswerthes Bild, einen »Hahnenkampf« darftellend. Die Streiter kämpfen um die dem Gefecht zufchauenden Hennen, und find eben daran aufeinander zuzufliegen, während bereits ihre Federn den Boden befäen. Ihr glänzendes Gefieder und ihr glühender Muth find ein wahrhaft fchönes Schaufpiel, und in dem vollen Lichte heben fie fich herrlich von dem ruhigen Hintergrunde ab. Herr du Bus de Ghifignies zu Brüffel befitzt ein fehr farbiges Stück von ihm, welches »Rebhühner« darftellt. Die fchönften Werke des Meifters befitzt aber wieder das Mufeum von Madrid (Nr. 1782—1784). Die erfte Nummer, wie die zweite, ift von fehr grofsen Dimenfionen, ungefähr drei Meter breit und zwei hoch, und ftellt eine »Vorrathskammer« dar: grofses und kleines Wild in Unmaffe, auf einem Tifch ein Schwan mit ausgebreiteten Flügeln, daneben ein Pfau und ein Rehbock, ferner Gemüfe, Früchte und kleine Vögel auf und unter dem Tifche. Das Stück ift fehr breit auf dunklem Grunde gemalt, hat jedoch nicht viel Farbe. Das Gegenftück (Nr. 1783) behandelt denfelben Gegenftand, aber in glänzendem Ton. Schwan, Pfau und Rehbock liegen auf dem Boden, eine Menge von Früchten, Gemüfen, Hafen, Krebfe und Geflügel auf dem Tifche, alles in vollftem, wärmften, herrlichften Colorit mit mächtigem Lichtfpiel, welches jeden Theil hell abgehen läfst. Das dritte Stück (Nr. 1784) ift kleiner und ftellt einen Haufen Früchte und Gemüfe in glänzender Farbe dar. Alle diefe drei Werke fetzen den Meifter neben die beften Stilllebenmaler.

Van Utrecht wird jedoch, fo hoch auch feine Verdienfte fein mögen, noch übertroffen von JAN FIJT, dem Rivalen von Frans Snijders um die Palme in diefem Fache. Fijt wurde am 19. Auguft 1609 in der St. Jacobskirche zu Antwerpen getauft, trat 1621/22 bei JAN VAN BERCH in die Lehre und wurde acht Jahre fpäter Meifter der St. Lucasgilde. Nach einer italienifchen Reife trat er 1650 in die Gilde der Romaniften. Am 22. März 1654 wurde er in der St. Andreaskirche mit Johanna Francisca van der Zande getraut, die ihm acht Kinder gebar. Sieben Jahre nach feiner Hochzeit wurde in der Kirche, in welcher er getraut worden, fein Leichengottesdienft abgehalten, am 14. September 1661. Man fagt, ohne es beweifen zu können, dafs er gelegentlich Rubens' Gemälde ftaffirte, feft fteht, dafs er mit Jordaens und van Dijck zufammenarbeitete.

Das Mufeum von Antwerpen (Nr. 171) befitzt von ihm eine »Adlermahlzeit«, die von befonderer Bedeutung ift. Ein Adler hat feine Beute, eine

Ente, auf einen Felfen getragen, und hält fie mit feinen fcharfen Krallen am Boden feft; fein Auge ftrahlt von erhitzter gieriger Mordluft, während er mit feinen niedergehaltenen Fittichen fein Schlachtopfer vor fremden Blicken bergen und für fich allein abfchliefsen zu wollen fcheint. Neben ihm lauert ein zweiter Adler mit aufgefperrtem Schnabel, als ob er nach feinem Antheil an der Jagd lechzte und beforgte, dafs er ihm entzogen würde. Die Malerei ift voll Kraft mit gebrochenem Pinfelftrich, der etwas momentaneres und kühneres als jener des Snijders befitzt. Hat der letztere mehr Rubens' Breite und Weichheit, fo verfchmilzt Fijt weniger und wirkt mit unvermittelt neben einander gefetzten Touchen, wodurch er mehr Intenfität und Kraft erlangt.

Noch fchöner ift das mit „Johannes Fijt 1658" bezeichnete Stück im Befitz des Baron de Pret zu Antwerpen. Zur Linken fieht man eine Familie von Hafen und Häschen die an einem Brombeerenzweig nagen, rechts eine Gruppe von fie belauernden Jagdhunden. Wie dort die Adler, fo find hier die Hafen mit körnigem paftofen Pinfelftrich gemalt, fo dafs die Haare der Felle jedes für fich gemalt zu fein fcheinen, die Hunde find weicher behandelt und ihr Seidenhaar fammtartig gemalt. Beide farbigen Gruppen heben fich von einem zart aber hellbeleuchteten Hintergrunde herrlich ab.

Das fchönfte Stück Fijt's, das wir gefunden, ift das grofse Thierftück, welches der Herr du Bus de Ghifignies zu Brüffel von ihm befitzt. Es ftellt einen mit todten Hafen, Pfauen, Rebhühnern und anderem Geflügel beladenen Wagen dar, zwei fchwere Zughunde find davor gefpannt, rückwärts fucht eine Katze fich ein Stück Wild anzueignen. Der Hintergrund wird zu drei Viertheilen von einer dunkelgrauen Mauer eingenommen, im Uebrigen durch die Ausficht auf ein Dorf, einen Berg und einen warmen Himmel bei Sonnenuntergang. Das Stück ift in der kraftvollen paftofen Manier des Meifters ausgeführt. Befonders die Hunde mit ihren weifsen Flecken auf dem dunkelbraunen Fell find packend, wie auch die weifsen Flecken der Hafen und das blanke Tuch, auf welchem das Wildpret liegt, glänzend hervortreten und mit dem Uebrigen einen herrlichen Akord von Licht und Dunkel bilden. Dazu ift viel Bewegung in den Hunden, von denen der eine fich krazt, der andere fich nach der diebifchen Katze umfieht, die felbft voll kraftvoller Wahrheit und fchöner Natürlichkeit dargeftellt ift.

Hunde malte Fijt überaus herrlich. Das Mufeum von Antwerpen befitzt davon zwei Proben (Nr. 172 und 407), das von Dresden erwarb erft in neuefter Zeit ein Meifterwerk, »ein Kind und einen Zwerg bei einem Hunde« (Nr. 2379). Das Thier ift prächtig: feft auf feinen Pfoten, mit etwas Feurigem und Blutdürftigem in feinem glänzenden Auge und in feinem rothen Maul, aber fo treu fich an feinen jungen Gebieter anfchmiegend, dafs man wohl fieht, wie alle feine Kraft dem Kinde, all feine Wildheit dem, der es etwa berühren würde, gewidmet feien.

Das Mufeum von Madrid bewahrt zwölf bedeutende Stücke von Fijt, von welchen wir nur ein paar Meifterwerke erwähnen: den »auf einen Hühnerhof niederftofsenden Raubvogel« (Nr. 1368) und ein Wild- und Früchteftück (Nr. 1370). Auch der Louvre befitzt drei Meifterwerke von ihm (Nr. 177—179). Es find Hafen, Vögel, Früchte und Wildpret. Hier bewundert man an dem Todten wieder feine kräftigen Lichteffekte, feine kühne und effectvolle Pinfelführung, die aus fcheinbar rohen Pinfelftrichen die Natur fo unmittelbar hervortreten läfst und alles zu detailliren fcheint, während fie fich doch nirgends auf kleine Einzelheiten einläfst. Er malt gerne die Felle gegen den Strich, um fie dadurch beffer von Licht durchdringen zu laffen und einen körnigeren Auftrag zu erzielen. Diefs verleiht feiner Farbe Wärme und Allem was er hervorbringt Feftigkeit und Leben.

NICASIUS BERNAERTS* wurde 1608 geboren, ging 1633/34 bei Frans Snijders in die Lehre, ward aber erft zwanzig Jahre fpäter Meifter in der St. Lucasgilde. Der ganz aufserordentliche Abftand diefer Daten findet feine Erklärung in der Thatfache, dafs er einen grofsen Theil feines Lebens aufserhalb feiner Geburtsftadt verbrachte. Baldinucci, welcher mit grofsem Lobe von ihm fpricht, berichtet, dafs er nach feinen Lehrjahren nach Italien ging und von da nach Frankreich zog, wo er Maler des Königs und Mitglied der Akademie zu Paris wurde, als welches wir ihn in der That zum erftenmal 1665 und zum zweiten Male 1672 aufgenommen finden. Er ftarb in der Hauptftadt Frankreichs am 16. September 1678. Im Mufeum zu Dijon (Nr. 281) befindet fich ein fchönes Stück von ihm, einen Kampf zwifchen Katze und Hund vorftellend, das viel dramatifche Bewegung und warmes Licht zeigt, aber der Detailfchönheit ermangelt, wie fie Snijders' Werke kennzeichnet.

Baldinucci nennt als Schüler des Nicasius Bernaerts den DAVID DE CONINCK, welchen wir 1659/60 in den Liggeren als Schüler des Peeter Boel, und 1663/64 als Meifter verzeichnet finden. Baldinucci meldet im zehnten Theile feines grofsen Werkes, dafs de Coninck, während er die Biographie des Bernaerts fchrieb, in Rom wohnte. Da nun die Vorrede der Notizie de 'Professori del Disegno von 1681 datirt ift und Baldinucci ohne fein Werk vollendet zu haben 1696 ftarb, fo ift anzunehmen, dafs er den vorletzten von den elf Theilen desfelben um 1695 gefchrieben habe, und dafs fonach de Coninck in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts in Rom lebte.

Das Mufeum von Amfterdam (Nr. 72. 73) befitzt von ihm zwei grofse »Jagdftücke«, grau im Ton und ftramm in der Bewegung; im Mufeum zu Lille (Nr. 130) befindet fich ein fchwaches »Früchteftück«, mittelmäfsig ift auch das im Befitze des Fürften Lichtenftein (Nr. 1155) befindliche »todtes Geflügel« darftellende Bild.

PEETER und JAN BATIST BOEL waren zwei Thiermaler.** Der erftere ift weitaus der beffere; man nennt ihn einen Schüler des Snijders, aber feine Art erinnert mehr an die des Fijt. Er war als der Sohn des Kupferftechers Jan Boel und der Anna van der Straeten zu Antwerpen geboren und am 22. October 1622 getauft. 1650 mit Maria Blanckaert vermählt, zeugte er drei Kinder, JAN BAPTIST, BALTHASAR LUCAS, geboren 1651, geftorben 1702/3, welche beide Maler wurden, und Anna Basilia. Wie er fich vor feiner Verheiratung mehrere Jahre in Rom aufgehalten, fo liefs er fich nach 1663 in Paris nieder, wo er für die Gobelinmanufaktur arbeitete und am 3. September 1674 ftarb. Peeter Boel war im Thierbilde als Maler wie als Stecher hervorragend, und obgleich weder die Kraft Fijt's noch die Breite und dramatifche Bewegtheit Snijders zu befitzen, ein würdiger Nachfolger diefer beiden Meifter. Befonders dem erfteren fucht er in Kühnheit der Pinfelführung, in Kraft und Wärme es gleichzuthun, und kömmt diefem auch am nächften. Im Mufeum zu Frankfurt (Nr. 130) fehen wir »drei ein Reh zerfleifchende Adler«, ein Stück das er felbft radirte und welches frappant an Fijt's fchönes Bild im Mufeum zu Antwerpen erinnert. Diefe Sammlung befitzt von ihm ein Stillleben (Nr. 19), welches Wild und Geflügel vor einem Parkeingang liegend darftellt. Es ift fehr breit und keck gemalt, und nichtsdeftoweniger in gewiffen Einzelheiten gut. Man glaubt die Haare des Hafen, die Federn jedes Vogels unterfcheiden zu können, man fieht das Licht zwifchendurch fpielen, man

* BALDINUCCI, Opere XIII. 330. — Liggeren II. 50.

** THÉOD. VAN LERIUS, Catalogue du Musée d' Anvers (mit den seinen nachgelassenen Papieren entnommenen Berichtigungen).

erkennt die dichteren Lapen des Pelzes, die glattere Oberfläche der Federn, und doch verräth Nichts Mühfamkeit. Der braune Ton der Malerei gibt den Thieren eine warme Kraft und läfst die hellen Theile entfchieden vortreten.

Jan Batift Boel, Sohn des Thiermalers Peeter Boel, wurde um 1650 geboren und 1674/75 als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen, und vermählte fich am 4. Mai 1675 mit Maria Catharina van Immenraet, der Tochter des Malers Philips Auguftus. 1688/89 war er bereits todt. Das Antwerpifche Mufeum (Nr. 18) befitzt von ihm ein mittelmäfsiges und zwar das einzige von ihm bekannte Stück, welches »todtes Geflügel« unter reichem Beiwerk darftellt, gemalt 1679/80 um die Entlaffung aus der St. Lucasgilde ohne Todfchuld zahlung zu erlangen.

Nennen wir noch, um die Reihe der Thiermaler zu fchliefsen, JAN VAN KESSEL (1626—1678/79), dem die Darftellung von Vögeln am beften gelang. Bei Baron de Pret zu Antwerpen fehen wir zwei hochfeine Stückchen, beide mit „J. v. Kefsel, 1661" bezeichnet, von welchen das eine die Fabel vom »Fuchs und Storch«, das andere ein Vogelconcert darftellt. Die lieblichen Bildchen find in der zierlichen und farbigen Art von Vloeren Brueghel gemalt, ebenfo ausführlich und nicht minder glänzend und geiftreich an Bewegung und Vorftellung. Im Mufeum von Madrid (Nr. 1413) prangt ein Blumenkranz rings um einen Jefus und St. Johannes mit der Signatur J. van Kessel, gemalt in der Art von Daniel Seghers und zwar fo fchön als die beften Stücke des letzteren.

In demfelben Mufeum (Nr. 1414) finden wir ein kleines Bildnifs des Königs Philipp IV. von JAN VAN KESSEL, dem Jüngeren, der am 23. November 1654 geboren wurde und um 1708 zu Madrid ftarb. Ein zweiter Sohn des älteren Jan van Kessel war FERDINAND VAN KESSEL (1648—1698) der Landfchaften, Blumen und Thiere malte.

JACOB VAN ES, der 1606 zur Welt kam, 1646/47 Meifter wurde und 1665/66 ftarb, malte Fifche und andere Thiere, Früchte und Tifchgeräth. Das Belvedere zu Wien befitzt von ihm eine Fifchbank, zu welcher Jordaens die Figuren malte, und welche in manchen Theilen viel Wahrheit und Originalität befitzt. Die Lichtenftein-Gallerie bewahrt von ihm ein »Frühftückbild«, d. h. einen mit Schinken, Früchten, Bierkanne und Glas befetzten Tifch, alles fehr zart und warm im Licht, und ein fchönes mit der Jahrzahl 1640 bezeichnetes Früchteftück (Nr. 1160), fehr weich gemalt und fein beleuchtet. In den Mufeen von Antwerpen, Frankfurt und Lille befinden fich Stücke von ihm, die zwar minder bedeutend aber nicht weniger zart in der Färbung find.

In van Es fehen wir einen Maler, deffen Pinfel nichts verfchmähte, wenn fich daran nur ein hübfches Lichtfpiel oder ein feffelnder Ton zeigte, und fo wählte er nicht nur leblofe Thiere, fondern auch Früchte und felbft noch Geringeres als diefs, wie fogar Küchengeräth zum Gegenftande feiner Studien. Auf diefer Bahn folgte ihm ISAAC WIGANS. Diefer Stilllebenmaler wurde am 11. Juni 1615 in der Walburgiskirche zu Antwerpen getauft, trat 1631/32 bei VINCENT MALO in die Lehre und wurde Meifter 1651/52. Am 5. November 1648 vermählte er fich mit Catharina Martens, die ihm fechs Kinder fchenkte, deren letztes am 27. October 1663 nach feines Vaters Tod zur Welt kam, denn Wigans Todfchuld wurde zwifchen dem 18. October 1662 und jenem 1663 bezahlt.*

Von den wenigen von ihm bekannten Stücken find zwei, beide einen »gedeckten Tifch« darftellend, im Befitz des Verfaffers diefes Buches. Auf dem erften

* Die Nachweifungen bezüglich Wigans' Geburt und Vermählung verdankt der Verfasser den gefälligen Mitheilungen des Stadt-Archivars P. Génard.

fieht man Schinken, Brod und Bier, mit Tifchgeräth, auf dem anderen mit der Jahrzahl 1648 bezeichneten Trauben, eine Orange, eine halbgefchälte Citrone, kleine Seekrebfe, ein Weinglas, einen koftbaren goldenen Becher und eine filberne Schale. Das erftere Stück zeigt viel Wärme und Kraft, das zweite fleifsige Durchführung und glänzendes Licht. Einige Theile wie die Tifchtücher und die Trauben find zwar etwas kreidig, hindern jedoch nicht, Wigans unter die verdienftlichen Meifter Antwerpens zu zählen. Ein drittes ähnliches Stück befindet fich in der Pinakothek zu München (Nr. 983) unter dem Namen WILLEM GABRON.

Diefer erwies fich in demfelben Fache in der That als grofser Künftler. Als der Sohn des 1609 in der St. Lucasgilde Meifter gewordenen Tafelmachers Willem Gabron und der Magdalena Coffiers, wie als Enkel des 1588 als Meifter in derfelben Gilde aufgenommenen Trödlers und Bilderhändlers Jan Gabron, wurde er am 28. Oktober 1619 als das dritte von neun Kindern geboren und 1640/41 als Weinmeifter in die St. Lucasgilde aufgenommen. Unter feinen Brüdern und Schweftern nennen wir ANTOON GABRON, geboren am 1. Januar 1621, der als Maler 1640/41 Meifter in der Gilde wurde, und Anna Maria, geboren 29. October 1631, geftorben 15. October 1668, die am 30. November 1652 Artus Quellinus, den grofsen Bildhauer, heiratete.*

Das Mufeum von Braunfchweig (Nr. 868) befitzt von ihm ein prächtiges mit der Jahrzahl 1652 verfehenes Stück, das einen mit einem »türkifchen Teppich belegten Tifch« darftellt, auf welchem ein Papagei fitzt. In demfelben Mufeum (Nr. 858) wird ein Bild, eine »auf einem Teppich liegende Rüftung«, dem Rubens zugefchrieben, gleicht aber der Arbeit des Gabron fprechend genug, um es diefem mit gröfserer Wahrfcheinlichkeit zutheilen zu können. Dafs man feine Stücke mit jenen des Rubens verwechfeln kann, fagt genug; er verfügt auch über eine Kraft und Farbe, über eine Breite und Weichheit der Pinfelführung, welche ihn einer folchen Verwechfelung würdig machen. Gabron's Name ift wenig und dafür, dafs er in feinem geringen Fache ein grofser Künftler war, zu wenig bekannt.

Ein anderes Fach, in welchem fich die niederländifche Schule mit Recht einen grofsen Namen erwarb, ift die Blumenmalerei. Farbig wiederzugeben, was die Natur am farbigften befitzt, treu wiederzufchaffen, was fie am lieblichften hervorbringt, dazu waren die füdniederländifchen Maler wie von felbft berufen und fie blieben auch hierin nicht zurück.

Ohne bei dem wenig bekannten JACOB VAN HULSDONCK, der 1608 Meifter in der St. Lucasgilde wurde und 1646/47 ftarb,** zu verweilen, nennen wir an erfter Stelle den berühmteften Antwerpener Blumenmaler, den Frater DANIEL SEGHERS.*** Zu Antwerpen am 5. Dezember 1590 geboren und am folgenden Tage in U. L. Frauenkirche getauft, verlor er noch als Kind feinen Vater, Peeter Seghers. Seine Mutter, die fich der Reformation zugewandt, nahm ihn mit fich nach den nördlichen Niederlanden, wo der künftige Jefuit in der calvinifchen Lehre erzogen wurde, und auch die Malerkunft zu erlernen begann. Während des Waffenftillftandes von 1609 kehrte feine Mutter mit ihm nach Antwerpen zurück, wo er 1611 als Schüler des Vloeren Brueghel und

* Die auf Willem Gabron, die Familie Neefs und Antoon Ghering bezüglichen Daten hatte Herr Hilfsbibliothekar Alf Goovaerts die grofse Güte, für den Verfaffer in den Akten des ftädtifchen Standesamtes aufzufuchen.

** A. GOOVAERTS, Le peintre van Hulsdonck (Journal des Beaux-Arts. 1879. p. 2.

*** H. J. ALLARD, Broeder Daniel Seghers (Almanak voor Nederlandsche Katholiken. Amfterdam 1870. p. 114). — VEEGENS, de Stichting der Oranjezaal p. 20.

noch in demfelben Jahre als Meifter in der St. Lucasgilde eingefchrieben ward. Im Jahre 1614 kehrte er zur römifchen Kirche zurück und trat am 10. Dezember desfelben Jahres in die Gefellfchaft Jefu, fein Noviziat zu Mecheln verbringend, und dann in das Profefshaus zu Antwerpen verfetzt. Nachdem er die Gelübde abgelegt, befuchte Seghers Italien, malte viel für die Kirche feines Ordens in Antwerpen und fah die Fürften fich um die Erzeugnifse feines eleganten Pinfels ftreiten.

Friedrich Heinrich von Naffau verlangte ein Gemälde von Seghers, und, da diefer dafür kein Geld annehmen wollte, fandte ihm der Statthalter einen Rofenkranz von Gold, und verlieh ihm für ein zweites Bild ein goldenes Kreuz und die Erlaubnifs für fünf Jefuiten, die von feinen Truppen befetzten Landftriche zu paffiren, wie er auch dem Künftler zu Liebe das Landgut, das deffen Orden zu Deurne befafs, verfchonte, wie überhaupt die Freundfchaft zwifchen dem ketzerifchen Fürften und dem talentvollen Jefuiten bei ihrer beiderfeitigen religiöfen Stellung überrafcht. Unter den Gemälden, welche Seghers für Friedrich Heinrich malte, befindet fich eines, welches eine Wand darftellt, an welchem einerfeits blühende Orangenzweige, anderfeits geblümte Difteln fich emporfchlingen, offenbar eine durch ihre Wappenfymbole vergegenwärtigte Anfpielung auf die Verbindung zwifchen dem Haufe Oranien und jenem der fchottifchen Stuarts. Und als der Saal im Huis ten Bosch mit Gemälden verziert werden follte, welche Friedrich Heinrich's Leben und Triumph darftellen follten, da ging man Frater Seghers an, auch hiezu die Hand zu bieten. Das war augenfcheinlich zu viel verlangt, und foweit konnte die Freundfchaft des Künftlers nicht gehen, dafs er die Niederlage der Vorkämpfer feiner Kirche verherrlicht hätte. Sicher ift jedoch, dafs er für Amalie von Solms einen der Säle des Huis ten Bosch mit feinen Gemälden fchmückte, und dafs ihm die Wittwe des Statthalters eine Palette, einen Malftock und fechs Pinfel von Gold fandte, begleitet von Verfen des Conftantin Huygens.

Der Markgraf von Brandenburg, ein anderer proteftantifcher Fürft, verfprach für ein Stück von Seghers feinen Schutz für die in feinem Herzogthume Cleve fefshaften Jefuiten, und fchenkte dem Künftler eine Reliquie in einem koftbaren Käftchen. Auch für verfchiedene andere Fürften arbeitete Seghers und weit und breit war das Talent des Jefuiten berühmt. Am 2. November 1661 fchlofs er in der Stille feines Regelhaufes und im Genufs feiner Kunft ein friedliches und ruhmvolles Leben.

Die fchönen Blumenftücke von Seghers kennt Jedermann. Das Antwerpen'fche Mufeum befitzt davon drei fchöne Proben. Die eine (Nr. 329) befteht aus einem von Schut gemalten »Bruftbild des hl. Ignatius« in marmorner Umrahmung, in welcher ein fünftheiliger Blumenkranz hängt. Rofen, Tulpen, Lilien, Nelken und vielerlei Feldblumen bilden das farbige Gefchlinge, die Malerei bringt die zarte Weichheit des Rofenblattes, das Flockige des Tulpenkelches, das Feftere der Nelke mit grofser Wahrheit zum Ausdruck. Seghers liebt volle helle Töne und den unverfchleierten Glanz des blanken Lichtes; er ordnet die Blumen zu feftlicher Zier, und bildet aus ihren Gruppen glänzende Umrahmungen für das eine oder andere Bild, wobei er weniger den Blumen für fich als in ihrem Enfemble fein Studium widmet und mehr den allgemeinen Eindruck ihrer reichen klaren Töne als die Eigenart von Farbe und Ton im Einzelnen zu erreichen ftrebt.

Schöner noch als diefs grofse Stück finden wir das kleinere (Nr. 331). Hier wird eine Maffe von ftachlichem Gefträuch, von Difteln, dornigen Brombeerranken und allerlei gewöhnlichen Feldblumen, die ihre blaugrünen Zweige nach den Ecken des Bildes fchiefsen, unter die Gartenblumen gemengt. Bei



E.BOCOURT·DEL. D·SEGHERS.P. L.CHAPON·sc.

Ein Blumenstrauſs von Daniel Seghers.

den forgfältig ftudirten Feldgewächfen ift die Natur mehr auf der That betroffen als bei dem fchönften Blumenkranz aus Culturgewächfen, und gerade da, wo man fie weniger fuchen würde, mehr Schönheiten erfchliefsend, zeigt fich der Maler als ein wahrer Freund der Natur und als ein gefchmackvoller Kenner ihrer alltäglichen Wunderwerke.

Ganz in der Art des Daniel Seghers, aber etwas flauer in der Farbe, malte fein Schüler JAN PHILIPS VAN THIELEN (1618—1667), als Spröfsling einer adeligen Familie zu Mecheln geboren und 1641/42 in die St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen. Dasfelbe gilt von CHRISTIAEN LUYKS, 1644/45 als Meifter aufgenommen, von welchem das Madrider Mufeum ein bezeichnetes Blumenftück (Nr. 1290) befitzt, das zwar in der Farbe etwas ftumpfer ift als die Art feines Vorgängers, ihr aber fonft fo nahe als möglich kömmt.

Von FRANS IJKENS, der am 17. April 1601 getauft wurde, 1615 bei OSIAS BEET in die Lehre trat, und 1662 noch lebte, bezeugt de Bie, dafs er in Früchten, Blumen und anderem Stillleben fich grofsen Rufes erfreute; und in der That ift ein dem Mufeum Plantin-Moretus gehöriges Blumenftück, auf welchem vier Gruppen von Früchten und Blumen um ein Marienbild hängen, von fehr lebendigem und frifchem Colorit und zwar nicht fo fein, wie ein Seghers, aber immerhin verdienftlich genug, um de Bie's Lobeserhebungen zu verdienen. Noch fchöner ift ein anderes Stück von ihm, das die St. Jacobskirche, diefes zweite Mufeum Antwerpen's, befitzt: ein Blumenkranz um ein Madonnenbild, der mit glänzender Farbe, fammtenem Blatt und anmuthiger Anordnung fefte Töne und ein reiches Lichtfpiel verbindet.

Ueber Daniel Seghers und jedem anderen Fachgenoffen fteht aber JAN DE HEEM, David de Heem's Sohn.* Zwar nicht Antwerpener von Geburt hat er doch Anfpruch hier behandelt zu werden, da er faft ein halbes Jahrhundert in der Scheldeftadt lebte. Er war ein Sohn des Utrechter Blumen- und Früchtemalers David de Heem, und wahrfcheinlich 1600 (Beweife dafür liegen nicht vor) zu Utrecht geboren. Am 12. November 1626 finden wir ihn als Verlobten von Aaltje (Alyt) van Weede von Utrecht dafelbft ausgefchrieben, er wohnte jedoch zu Leiden, wo er auch am 22. Dezember 1626 getraut ward. Nach Antwerpen überfiedelnd, liefs er fich 1635/6 dort in die St. Lucasgilde aufnehmen, und am 28. Auguft 1637 als Bürger einfchreiben. Nachdem er am 29. März 1643 feine Frau verloren, trat er am 6. März 1644 in eine zweite Ehe mit Anna Catharina Ruckers, der Tochter des berühmten Klaviermachers Andries Ruckers. Dort blieb er auch mit kurzen Unterbrechungen bis an feinen Tod, der in das Jahr 1683/84 fällt, wohnhaft.

Wie wir bereits gefagt und wiederholen, ift Jan de Heem als Blumenmaler unerreicht. Seine Behandlung ift merklich von jener Seghers' verfchieden; nimmt diefer erwähntermaffen die Blumen vielmehr in ihrer Gefammtheit als für fich, mehr als Material um daraus eine Verzierung zu flechten, fo ftudirt de Heem Blume, Blatt, Frucht, Schmetterling für fich im Einzelnen, analyfirt und erforfcht Alles und gibt Jedem feine eigenthümliche Form und Färbung. So wird er vielfeitiger, reicher, mannigfaltiger als Seghers, der oberflächlicher und flockiger bleibt. Er bringt jeden Ton und Halbton feiner farbiger Gegenftände, jedes Lichtfpiel, jeden Schimmer und Reflex auf einem Blatt, ja Blattrippchen oder Samenkörnchen, auf den Flügeln eines hundertfarbigen Schmetterlings oder auf dem glänzenden Panzer einer Heufchrecke zur Geltung; wie den Sammt der Pfirfich und die transparente Glut der Traube, fo gibt er

* Ueber die Familie de Heem verdankt der Verfaffer manchen Auffchlufs den nachgelaffenen Papieren des Théod. van Lerius.

auch das reich geäderte Rebenblatt und das regelmäfsig gebauchte Rofenblatt, die ftachlich ausgebuchteten Blätter der Stechpalme, die mürbe Granate nach dem Leben wieder, mit Taufenden von Glanzlichtern übergoffen und beftreut. Und wie die Frucht, fo weifs er auch das Geräth, Silber, Porzellan und dergleichen in feiner Eigenthümlichkeit mit unübertroffener Wahrheit, Delikateffe und Glanzfülle auf die Leinwand zu zaubern.

Jan de Heem hatte aus feiner erften Ehe einen Sohn Namens CORNELIS, in welchem er fich einen würdigen und getreuen Nachfolger heranbildete. Diefer war zu Leiden geboren und dafelbft am 8. April 1631 in Hooglandsche Kerk getauft, folgte um 1635/6 feinem Vater nach Antwerpen und wurde dafelbft 1660/1 als Meifter aufgenommen. Aus feiner Ehe mit Catharina Pauwens entfprofsten zwei Kinder, DAVID DE HEEM, DER JÜNGERE, und Anna Catharina. 1678 finden wir Cornelis de Heem im Haag anfäfsig, wo er auch wahrfcheinlich ftarb. Das Mufeum zu Brüffel (Nr. 418) befitzt von Cornelis de Heem ein mit der Jahrzahl 1671 bezeichnetes Stück, welches eine blaue Porzellanfchüffel mit Früchten, Maulbeer- und Stechpalmzweigen, ein Weinglas und ein Champagnerglas darftellt. Es ift ganz in der geperlten Art feines Vaters gehalten, und wenn auch etwas weniger glänzend als die Werke diefes, doch des David de Heem würdig, wie es auch aufser Zweifel fteht, dafs ein grofser Theil der Werke des Cornelis de Heem unter dem Namen feines grofsen Vorgängers geht.

David de Heem der Jüngere wurde zu Antwerpen geboren und dafelbft in der St. Georgskirche am 27. Februar 1663 getauft. Mit feinen nach dem Haag überfiedelnden Eltern frühzeitig feine Geburtsftadt verlaffend, folgte er der Laufbahn feines Vaters und Grofsvaters, mufs jedoch nach Antwerpen zurückgekehrt fein, da wir ihn 1693/4 als Lehrjungen in der Lucasgilde dafelbft aufgenommen finden. 1697 war er abermals im Haag fefshaft.

Als Nachfolger der de Heem erfcheint THEODOOR AENVANCK, der am 30. November 1633 zu Antwerpen getauft, 1647/8 als Lehrjunge und 1669/70 als Meifter in der St. Lucasgilde aufgenommen ward. Am 15. März 1671 in U. L. Frauenkirchen mit Maria Michielfens getraut, zeugte er drei Kinder; fein Todesjahr ift unbekannt. Herr van Cutsem-Molyn befitzt von ihm ein die Jahrzahl 1653 tragendes Früchteftück, welches zwar das Anlehnen an de Heem deutlich verräth, aber minder perlend und glänzend ift.

Ein würdiger Nachfolger des grofsen Meifters war AMBROSIUS BRUEGHEL, an welchem wir etwas von der Kunft des Vloeren Brueghel, feines Vaters fich erneuern fehen. Er malte mit befonderer Begabung feine reichen Blumenkränze und machte feine farbigen und gefchickten Schöpfungen wie fein Vater eher warm als hell, eher energifch feft als weich, wovon man fich bei Betrachtung des fchönen Stückes, welches die St. Jacobskirche zu Antwerpen befitzt, überzeugen kann. Er war am 10. Auguft 1617 geboren und ftarb am 9. Februar 1675.

ABRAHAM und JAN BATIST BRUEGHEL, Söhne des Ambrofius Brueghel und gleichfalls Blumen- und Früchtemaler, liefsen fich in Italien nieder, woher Abraham den Namen des Neapolitanifchen Brueghel oder des Rheingrafen erhielt. Die Antwerpener Liggeren kennen keinen von Beiden.

Als Blumenmaler finden wir noch JORIS VAN SON (1622—1667) und feinen Sohn JAN VAN SON, der 1653/54 zwei Schüler aufnahm, erwähnt. Der letztere malte in hellem Tone gelungene Blumenftücke und allerlei Stillleben. Das Mufeum von Lille (Nr. 513) befitzt von ihm ein fchönes Blumenftück mit der Jahrzahl 1705. Nach Campo Weyermann foll er 1709 zu London geftorben fein. Walpole fpricht mit Lob von einem FRANS VAN SON aus Antwerpen,

Sohn des Blumenmalers van Son, welcher jung nach England gekommen sein, dort viele grofse Stillleben gemalt haben und 1750 im Alter von 50 Jahren gestorben sein soll.

NICOLAAS VAN VEERENDAEL (1640—1691) ist noch einer von den guten, ja besten Blumenmalern Antwerpens. Das Antwerpen'sche Museum (Nr. 485) besitzt von ihm ein kleines Stückchen, welches etwa auf der Höhe eines Abraham Brueghel steht und jedes Blümchen fein detaillirt und in seinem Farbenschmelz gut wiedergegeben zeigt. Das Bildchen ist miniaturartig klein und doch packend durch Kraft und Farbe. Bei Fürst Lichtenstein (Nr. 1176) hängt von ihm ein grofses Stück mit der Jahrzahl 1662, welches blasser im Ton und von minderem Verdienste ist. Im Museum zu Dresden (Nr. 937) befindet sich ein Bild, »Wild und Blumen«, von welchem Teniers die Figuren malte, und ein anderes (Nr. 1071), das die Jahrzahl 1686 zeigt, und »Affen um einen gedeckten Tisch« darstellt: ein doppelter Beweis, dafs Veerendael nicht blos Blumen, sondern auch lebende und todte Thiere malte.

Von der Familie Gillemans kennen unsere Liggeren verschiedene Maler: ADRIAEN GILLEMANS, der 1613 Meister wurde, JAN PAUL GILLEMANS den ersten, 1647/48 Meister, JAN PAUL GILLEMANS den zweiten, 1673/74 Meister, und PETER MATHIJS GILLEMANS, der 1673/74 Meister wurde, am 7. März 1692 starb und sich in der Blumenmalerei auszeichnete, in welchem Fache sich auch die anderen Gillemans, mit besonderem Erfolge aber die beiden Jan Paul bethätigten. Von dem älteren der beiden letzteren besitzen das Museum zu Lille (Nr. 237) und Herr van Lerius zu Antwerpen hell und fein gemalte Blumen- und Früchtestücke. In der Sammlung des Herrn Jos. de Bom zu Antwerpen befindet sich von dem jüngeren ein »Mercursopfer«, auf welchem man eine Frau sieht, die von zwei Kindern unterstützt einen schweren Blumen- und Früchtefeston in der Hand trägt und zum Gotte emporhält. Es ist ein farbiges Stück, in welchem zwar das Schwarz etwas überwiegt, das indefs trotz seiner düsteren Tinten gut wirkt.

ELIAS VAN DEN BROECK wurde 1673/74 als Meister aufgenommen und folgte der geperlten Art des de Heem auf eine würdige Weise. Die Sammlung des Fürsten Lichtenstein besitzt von ihm zwei Bilder, ein »Frühstück« (Nr. 839) und ein »Früchtenstück« (Nr. 692), das letztere aus sehr delikat ausgeführten und gut ins Licht gesetzten Blättern bestehend, auf welchen Brombeeren liegen und Insekten sitzen; wobei die Schnacken, Raupen und Schmetterlinge ebenso fein ausgeführt sind als die Blätter.

Mehr als einen Blumenmaler von Talent müssen wir unbesprochen lassen, weil man über ihre Personen zu keiner völligen Klarheit gelangen konnte. So kennen unsere Liggeren zwei HIERONYMUS GALLE, von welchen der eine 1645/46 Meister, der andere 1673/74 Lehrling wurde, und von welchen einer ein sehr geschickter Blumenmaler gewesen sein mufste.* Ferner zwei JAN BABTIST BOSSCHAERT, von welchen der eine 1649/50, der andere 1692/93 Meister wurde, und von welchen auch einer Blumenmaler war, und uns noch manches verdienstliche Werk zu sehen giebt.

Um die lange Reihe der Kleinmeister abzuschliefsen, haben wir nur noch der Architekturmaler zu gedenken, jener Künstler, welche Kircheninterieurs, oder Ansichten von Strafsen oder hervorragenden Gebäuden malten. Schon in den Werken Willem van Nieulant's, Antoon Goubau's und mehrerer anderer fanden wir das Bestreben, Gebäude und Ruinen kunstreich wiederzugeben, aber

* Journal des Beaux-Arts. VIII. 157.

fie machten daraus nicht die Hauptfache, wie es ein halbes Dutzend anderer Maler thaten, worunter die zwei Peeter Neeffs die hervorragendften waren. Die antwerpifchen Achitekturmaler widmeten fich vorab dem Kircheninterieur, und find auch in diefem Fache unerreicht. Man begreift ihre Vorliebe für diefen Gegenftand, denn kein Innenraum ift reicher an Lichtfpielen und architektonifcher Schönheit als die Kirche mit ihren fich nach allen Richtungen hinziehenden Pfeilerreihen, zwifchen denen das von unten oder oben, rechts oder links einfallende Licht fein magifches Spiel treibt, während diefen Räumen überdiefs eine gewiffe Poefie innewohnt, welche ihre Wirkung auf den Ungläubigen wie auf den Gläubigen beim Betreten eines Kirchengebäudes auszuüben felten verfehlt.

Der ältere der beiden PEETER NEEFFS, der Vater, wurde 1609 als Meifter in die St. Lucasgilde aufgenommen, und am 30. April 1612 in U. L. Frauenkirche mit Maria Lauterbeens getraut; das Jahr feines Todes ift unbekannt. Er hatte fünf Kinder, von welchen das ältefte Magdalena hiefs, am 11. Oktober 1614 geboren wurde, und WILLEM NEEFFS, der 1609 bei Hendrik van Balen dem älteren in die Lehre getreten war, als Taufpathen hatte. Sein zweites Kind war LODEWIJK, geboren am 22. Januar 1617, der Mönch und Maler wurde, fein drittes PEETER DER JÜNGERE, der am 23. Mai 1620 geboren wurde. 1655 bezahlte Peeter Neeffs die Todfchuld feiner Frau. Am 8. Auguft 1649 finden wir die Trauung eines Peeter Neeffs mit Maria Neeffs in der St. Jacobskirche eingetragen, wobei natürlich an den jüngern Peeter gedacht werden mufs. Diefe dürftigen Nachrichten find Alles, was wir über die zahlreiche Malerfamilie beibringen können.

Das Mufeum zu Dresden befitzt von Peeter Neeffs, dem Vater, ein Stück mit der Jahrzahl 1605, während die Liggeren berichten, dafs er erft 1609 in die Antwerpener Gilde aufgenommen wurde, woraus hervorzugehen fcheint, dafs er erft als fertiger Meifter von auswärts nach der Scheldeftadt gekommen fei. Jedenfalls blieb er, wie man fieht, von 1609 bis 1655 in Antwerpen. Er zeichnete fich in einem Bilde des Louvre (Nr. 347) den „ouden (alten) Neeffs" und liefs feine Kircheninterieurs gelegentlich (Pinakothek zu München Nr. 1065 vom Jahre 1638 und Mufeum des Haag Nr. 211 von 1654) von F. Francken III. ftaffiren. Fürft Lichtenftein (Nr. 1406) befitzt ein Bild mit der Signatur P. Neeffs 1675, welches offenbar dem jüngeren Träger diefes Namens zugehört. Man nimmt gewöhnlich an, dafs der Sohn geringer ift, als der Vater, doch dürfte diefs fchwer zu erweifen fein, da man nur ein oder zwei Stücke von jedem Einzelnen mit Sicherheit kennt, und der Unterfchied unter den hunderten von Werken der beiden Neeffs, die wir befitzen, im Ganzen eben nicht auffällig ift.

Beide verlegten fich, wie gefagt, auf die Darftellung der Interieurs von Kirchen oder folcher Gebäude, die eine gewiffe conftructive Verwandfchaft damit haben, wie z. B. die unterirdifchen Gewölbe eines Gefängnifses. Ihre Stücke zeichnen fich durch die Feinheit der Ausführung und die packende Weife aus, in welcher das Lichtfpiel zwifchen Bogen und Pfeilern wiedergegeben ift. So das »Innere von U. L. Frau« zu Antwerpen im Louvre (Nr. 346), in welchem der Künftler eine Anficht des Mittelfchiffes mit der Durchficht in die Seitenfchiffe giebt. Das Licht dringt in fonnigem Glanze durch alle Fenfter und wirft warme gelbliche Tinten auf die dunkelgrauen Pfeiler. Das feine Lichtfpiel, welches jeden Plan fo richtig abgrenzt und Alles fo zart und warm abgehen läfst, ift das gröfste Verdienft diefes Werkes. Man betrachte anderfeits die »Befreiung Petri« im Mufeum zu Gent (Nr. 47). Es ift eine Art von Nachtbild und ftellt ein unterirdifches Gewölbe dar. Die Wirkung der weifsen

Lichter unter dem fchweren grauen Gewölbe und in den langen Kerkergängen fchliefst die Düfterheit aus und ift im Gegentheil auf Feinheit und angenehmes Lichtfpiel berechnet. Es ift ein lieblicher Streit zwifchen zartem Licht und zarter Dunkelheit, welchem der Maler mit dem Auge eines Liebhabers nachgeht wie das Volk mit Befriedigung zwei Herculeffe kunftmäfsig ringen fieht. Das, Licht behält die Oberhand, und fcheint nicht von den kalten Steinen abzugleiten, fondern fie zu durchdringen und alle Winkelchen und Eckchen bis in die fernfte Tiefe in eine halbe Dämmerung zu bringen, welche dem Maler Gelegenheit giebt, die Fertigkeit feines Pinfels in der Wiedergabe der durchfichtigen Schatten bewundern zu laffen. Das Stück ift datirt mit der Jahrzahl 1651.

Der ältefte Sohn von Peeter Neeffs, LODEWIJK, war, wie wir fahen, ebenfalls Maler und zwar in dem Fache feines Vaters und Bruders. Diefs beweift ein im Mufeum von Dresden (Nr. 1050) befindliches Stück mit der Bezeichnung „Frater Ludovicus Neeffs Anno 1648", welches die Kirche U. L. Frau zu Antwerpen darftellt. Nach diefer Unterfchrift war Lodewijk ein Mönch.

Man fagt, dafs Peeter Neeffs der Aeltere Schüler des HENDRIK VAN STEENWIJK des Aelteren, der gleichfalls Kircheninterieurs malte, gewefen fei. Auch auf diefem Namen ruht die Dunkelheit, die das Leben der Neeffs umfchleiert. Ein Hendrik van Steenwijck wurde 1577 Meifter in der St. Lucasgilde von Antwerpen, aber fein Name wird nur einmal erwähnt. Man glaubt, dafs er in Steenwijk um 1550 geboren und 1603 in Frankfurt geftorben fei. Er hatte einen Sohn HENDRIK VAN STEENWIJK, den Jüngeren, der um 1580 in Amfterdam geboren worden und 1648 zu London geftorben fein foll.

Ein fechfter Kirchenmaler war ANTOON GHERINGH, der 1664 die »Innenanficht einer Kirche« malte, welche wir im Mufeum zu Dresden (Nr. 1051) bewundern. Es ift eine reiche Architektur mit Marmor, Vergoldung, Plaftik und Malerei, nicht fo feft und fein im Ton als die Werke der Neeffs, aber doch elegant und angenehm. Im Belvedere zu Wien finden wir von ihm die Innenanficht der »Jefuitenkirche zu Antwerpen,« ebenfo reich in der Farbe aber etwas flockig. Diefes Stück ift von 1665 datirt, ein kleineres desfelben Gegenftandes in der Pinakothek zu München (Nr. 1418) mit der Jahrzahl 1663; eine dritte Wiederholung derfelben Anficht, ohne Bedenken gleichfalls unferem Meifter zuzufchreiben, befindet fich im Mufeum zu Madrid (Nr. 1909). Die Stücke zu Dresden, München und Wien tragen nach den Catalogen den Namen J. Ghering. Diefe Abweichung des Vornamens entfprang aus einer irrigen Lefung des von Antoon Ghering fo mit dem erften Buchftaben feines Familiennamens verbundenen A, dafs deffen erfter Strich allerdings einem J ähnlich erfcheint. Von feinem Leben wiffen wir nichts anderes, als dafs er 1662/63 Meifter in der St. Lucasgilde wurde und fünf Jahre fpäter arm ftarb. Wahrfcheinlich wurde er wie der ältere Peeter Neeffs und der jüngere Hendrik Steenwijk anderwärts geboren, und liefs fich erft in fpäteren Jahren in Antwerpen nieder.

Geringer als die Werke der aufgezählten Kircheninterieurmaler ift die »Anficht eines Palais« von WILLEM VAN EHRENBERG (1630—1675/76), im Mufeum von Antwerpen (Nr. 408). Die Schatten find fchwer, das Licht ift kraftlos; es ift wie gemacht um zu zeigen, welche Kunft die Neeffs befitzen mufsten, um ihre Bildchen fo geniefsbar zu machen. Die Pinakothek zu München (Nr. 308) bewahrt von demfelben Maler eine gemeinfchaftlich mit mehren anderen Künftlern ausgeführte, mit der Jahrzahl 1666 bezeichnete »Kunftkammer«, die in ihrem zartgrauen Ton und in ihrer guten Beleuchtung

gelungener ift. Auch das Mufenm des Haag befitzt ein ähnliches mit der Jahrzahl 1671 bezeichnetes Stück.

DIRK VAN DELEN, um 1600 zu Alkmaar geboren und 1669 noch am Leben, malte gleichfalls architektonifche Anfichten. Das Mufeum zu Augsburg (Nr. 513) befitzt von ihm eine Aufsenanficht der »St. Peterskirche zu Rom« mit der Jahrzahl 1623, und Lord Caledon ein Kirchеninterieur mit Figuren von Geerard van Herp. Von befonderem Intereffe ift die in der Sammlnng des Herrn Edmond Philips befindliche »Anficht von Rubens' Haus«, auf welcher der grofse Meifter felbft, feine Freunde empfangend, dargeftellt ift.* 1669 fchenkte er der Kammer der St. Lucasgilde jenes allegorifche Stück mit Figuren von Boeyermans, jetzt im Mufeum von Antwerpen (Nr. 378), welches mit dem vorausgenannten davon Zeugnifs ablegt, dafs der Künftler geraume Zeit in Antwerpen lebte. Im Allgemeinen find feine Arbeiten mittelmäfsig, und zeigen wie jene Ehrenberg's den Verfall eines Kunftfaches, deffen ganze Art fchon den Zeiten des Niederganges angehört. Die Gebäude find aus der Phantafie gemalt und in ihrer Form ebenfo unwahr, als ihre Beleuchtung und Farbe unbedeutend ift.

Ein mittelmäfsiger Maler von Strafsenanfichten und Scenen fehr mannigfaltiger Art war ERASMUS DE BIE, der 1640/41 bei David Rijckaert II. lernte und 1674/75 ftarb. In der Sammlung Moons zu Antwerpen befindet fich eine »Anficht des Meir« mit dem „Tour à la mode" eine Menge Menfchen zu Fufs, zu Pferd und zu Wagen, ein düfter braunes Bild ohne viel Belang. Herr van Lerius befitzt von ihm eine »Reiterfchaar«, frifch und gefällig gemalt. Bei Madame Parmentier zu Dendermonde fehen wir von de Bie eine »Bauernkirmefs« in der Art des Teniers, und das Dominikanerklofter zu Gent befitzt eine allegorifche Darftellung aus dem Leben des Thomas von Aquin, beide bei grofser gegenftändlicher Verfchiedenheit an Unbedeutendheit gleich.

So endigt das 17. Jahrhundert innerhalb der Rubens'fchen Schule mit leerem Formnachtreten, aufserhalb derfelben mit immer gröfserer Vorliebe für die Darftellung der todten Natur, im Allgemeinen mit dem Ausfterben der Künftler von Namen und mit dem Verfiegen der würdigen Nachfolger der grofsen Meifter. Wie aber auch der Ausgang war, fo bleibt doch diefs Jahrhundert die goldene Periode der Antwerpen'fchen Schule. Verfaffer glaubt nicht, dafs bis auf unfer Jahrhundert jemals und irgendwo fonft in der Welt in fo eng begrenzter Zeit und Oertlichkeit fo viele Künftler geboren wurden als zu Antwerpen während diefen hundert Jahren. Von 1628 bis 1676, alfo innerhalb kaum eines halben Jahrhunderts, verzeichnen die Liften unferer Liggeren ungefähr 1350 in Antwerpen lebende und wirkende Maler. Und nicht blos durch ihre Zahl, fondern auch durch ihre hohe Begabung glänzt diefe unabfehbare Reihe: Nehmen Rubens, van Dijck, Jordaens, Teniers den erften Rang ein, fo folgen ihnen Janffens, Rombouts, Cornelis de Vos, Crayer, Coffiers, Snijders, Fijt, Boel, Geerard Zegers, Schut, Erasmus Quellin, van Diepenbeeck, Boeyermans, van Tulden, Thijs, Gonzales Coques, Vloeren Brueghel, Jooft de Momper, Daniel Seghers, Jan de Heem, David Rijckaert III., van Craesbeeck, die Peeters, die Neeffs möglichft dicht nach, und neben wie nach diefen kommen Dutzende, die wir nannten, und Hunderte, die wir nicht nennen konnten, weil es an Raum gebrach oder weil ihre Werke nicht genug bekannt find.

Man hatte alle Wege betreten, und in allen Fächern Meifterwerke

* WAAGEN, Treasures of art in Great Britain IV. 149 und II. 228.

gefchaffen, das Religiöfe und das Hiftorifche, wie das Bürgerliche und Poffenhafte, das Lebende und das Todte, Menfch und Natur: Alles hatte man gründlichen Studien unterzogen und kunftreich farbig wiedergegeben. Rubens beherrfcht, wie bereits ausgeführt wurde, das ganze Jahrhundert; feine helle glühende Farbe, fein Beftreben und Vermögen, Allem Leben und Bewegung, Kraft und Vornehmheit zu geben, ift ein Kennzeichen, welches allen nach ihm kommenden Malern aufgeprägt ift.

Das Ende des 17. Jahrhunderts fah das Ende der Blüthe der Antwerpen'fchen Schule. Von dunkleren Tagen und untergeordneter Pinfelhandhabung werden wir im folgenden Capitel zu fprechen haben.

XIII.

Die Periode des Verfalls.

Ohne Bedenken dürfen wir das 18. Jahrhundert eine Periode des Verfalls für die Malerſchule Antwerpen's wie für die Stadt überhaupt nennen. Die definitive Sperre der Schelde i. J. 1648 hatte den langen Jahren von Unruhen, von Krieg und Rückgang, welche Antwerpen ſeit 1585 erlebt hatte, ihren vernichtenden Abſchluſs gegeben. Konnte man bis zur Zeit des weſtphäliſchen Friedens von den früher geſammelten und aus den Tagen der Noth geretteten Schätzen noch einigermaſsen zehren, ſo muſsten ſich doch die Mittel innerhalb jener ſechzig Jahre der Drangſal erſchöpfen, da keine neuen Hilfsquellen für die hinſiechende Bevölkerung zu Tage traten. Von 1648 bis 1700 aber aus der Hand eines ſpaniſchen Statthalter in die eines anderen überliefert, wurde die Stadt durch nichts als durch ein paar Volksaufläufe in ihrem Todesſchlafe geſtört, und mehr und mehr nahm die Verarmung und Entvölkerung überhand.

Mit neuen Wirren brach das 18. Jahrhundert an. Der ſpaniſche König Karl II. ſtarb im Jahre 1700 kinderlos, und der König von Frankreich wie der römiſche Kaiſer, beide Söhne und Gatten von ſpaniſchen Königstöchtern, traten in die Arena um ſich des Erbes des verſtorbenen Fürſten zu bemächtigen. Von 1701 bis 1714 dauerte der Krieg und während des gröſsten Theils dieſer Zeit waren die ſüdlichen Niederlande der Schauplatz der Feindſeligkeiten, unter denen beſonders Antwerpen, welches 1701 bis 1706 in den Händen der Franzoſen blieb, zu leiden hatte. Und als man endlich nach vierzehnjährigem Kampf zu dem in Utrecht geſchloſſenen Frieden gelangte, beſtieg ein Enkel des franzöſiſchen Königs den Thron von Spanien und behielt die überſeeiſchen Beſitzungen, während Belgien, Neapel und Mailand Oeſterreich zu Theil wurde, wonach die ſüdlichen Niederlande abermals in die Hände eines neuen Gebieters fielen, der ſie auch bis gegen das Ende des Jahrhunderts behalten ſollte. Und vom erſten Augenblick der Beſitzergreifung an lieſs ſich Oeſterreich eine Erniedrigung gefallen, welche unzweifelhaft bewies, daſs unſere Landſtriche als erobertes Land betrachtet wurden: die neuen Herrſcher nahmen nemlich den Traktat von Barreel an, in welchem Holland ermächtigt wurde, in die bedeutendſten flandriſchen Feſtungen auf Koſten der Einwohner Beſatzungen zu legen.

Während der österreichischen Regierung dauerte der Rückgang der Stadt fort. Zwar erlebten die Provinzen unter Maria Theresia eine Periode des Friedens, aber es waren Zeiten eines zarten Schlummers zwischen Jahren von aufgeregtem und unruhigen Schlafe. Joseph II. versuchte eine Reihe von Reformen einzuführen, aber das Volk, das nicht Willenskraft genug gehabt, sich gegen seine Bedrücker zu erheben, fand jetzt Muth genug, die Waffen gegen den Fürsten zu ergreifen, der es aus seinem Zustand von Verfall erheben wollte. Joseph II. bezweckte nichts weiter, als dass er den südlichen Niederlanden einige Jahre von Verwirrung und Krieg verursachte, und kurz nach seinem Tode fielen sie den französischen Republikanern in die Hände.

Von Antwerpens alter Blüthe bestand wenig mehr; Handel, Gewerbfleiss und Wohlfahrt waren verflogen, und nirgends war ein Versuch zu bemerken, sie neuerdings dahin zu ziehen. Das 18. Jahrhundert bietet im Ganzen nur das Schauspiel von Erniedrigung und Entkräftung ohne leuchtende Flecken an dem grauen Himmel, ohne Morgenroth für die Zukunft.

Mit der Antwerpen'schen Kunst ging es nicht besser. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts hatte sich ihre Schule noch auf einer gewissen Höhe gehalten, und der gleichwohl unverkennbare Verfall hinderte doch nicht, dass bis um 1700 jedes Fach noch Meister von wirklichen Verdiensten aufzuweisen hatte. Im 18. Jahrhundert verändert sich dieser Zustand. Zwar gross genug ist noch die Zahl der Antwerpen'schen Maler. Campo Weyermann, der widerliche Geschichtschreiber der niederländischen Malerschule, der sein liederliches Dasein in Schenken und Correctionshäusern zubrachte, und die Antwerpen'schen Künstler mit seinem besonderen Hasse auszeichnet, findet noch Veranlassung, Antwerpen die fruchtbarste Wiege von Pinselführern zu nennen. Aber die Qualität hielt mit der Quantität nicht mehr gleichen Schritt.

Die höchsten Merkmale der Antwerpen'schen Kunst, das Naturstudium und die Farbenlust, waren vollständig verlernt, und man verfiel mehr und mehr in ziellose Nachäffung der französischen Akademieweise und Farblosigkeit. Unsere Maler reisten noch wie früher, aber anstatt anderwärts ihre Eigenart einzuführen, oder wenigstens aus der Schule der grossen Meister Italiens der einheimischen neue Nahrung zuzuführen, brachten sie fremden Ungeschmack nach Hause, und führten eine beschämende Nachäffung von Pariser Manier und von Pariser Meistern ein, deren Eigenschaften eine Verleugnung des flandrischen Kunstcharakters in sich schlossen. So blieb es bis zum Ablauf des dritten Viertheils des Jahrhunderts, in welcher Zeit die Vorzeichen der Wiederbelebung, etwas wie eine träge Bewegung bei dem Schläfer, der Vorbote des bevorstehenden Erwachens, bemerkbar wurden, während erst um 1800 ein Lens und Herreyns, ein van Bree und Ommeganck, jeder in seiner Art, dieses Erwachen vollständig zu machen begannen. Die Früchte ihrer Bestrebungen zu pflücken und in Verbindung mit einem neuen materiellen Aufschwung eine glänzende Wiederbelebung der flandrischen Kunst zu begrüssen, war daher erst unserem Jahrhundert vorbehalten.

Wir dürfen uns in der Aufzählung der Künstler dieser unglücklichen Zeit kurz fassen, da von denselben die meisten weniger um ihrer Verdienste als um der Vollständigkeit willen genannt werden müssen, wie auch, um an ihnen zu zeigen, in welcher Weise und in wie weit die Antwerpen'sche Schule ihren ruhmvollen Traditionen untreu geworden ist.

Die Historienmalerei vorab wurde immer weniger gepflegt und entartete kläglich. Zu Anfang des Jahrhunderts trifft man jedoch noch einige nennenswerthe Künstler. Willem Ignatius Kerricx, der Sohn des berühmten Bildhauers Willem Kerricx und der Barbara Ogier, der Dichterin und Tochter des

gefeierten Bühnendichters Willem Ogier, wurde am 22. April 1682 in der St. Walburgiskirche getauft, lernte die Malerei bei Godfried Maes und trat 1703 als Meifter in die St. Lucasgilde. Er befchränkte fich indefs nicht auf die Führung des Pinfels, fondern verlegte fich auch nach dem Vorbilde feines Vaters auf die Bildhauerkunft und betrieb nach jenem feiner Mutter die Dichtkunft. Schon 1700 war er Factor des „Olijftak" und die Statue des Johannes Baptifta im Kreuzfchiff von St. Jakob in Antwerpen ift ein Beweis von dem Talente, mit welchem er den Meifsel handhabte. Ueberdiefs that er fich auch als Architekt hervor, wufste der einfturzdrohenden Walburgiskirche ihre Feftigkeit wiederzugeben und war eben mit dem Umbau der Abtei von Waasmunster befchäftigt, als er im Januar 1745 ftarb. Am 4. diefes Monats wurde er in der Dominikanerkirche begraben.

Das Mufeum von Antwerpen befitzt von ihm drei grofse Stücke, die zur Zeit keinen Platz in den Ausftellungsfälen finden. Das »Pafchafeft in Aegypten« (Nr. 226) ift ein umfängliches Bild mit mächtigen Figuren und kräftiger Bewegung. Die Tradition der Schule ift feftgehalten, aber die Farbe ift verblichen, die Compofition von geringem Zufammenhang und ohne Befeelung. Die »Anbetung des Lammes« (Nr. 227) hat dieselben grofsen Geftalten, edle Figuren von fchöner Haltung, die fofort an Raphael's Art erinnern. Die Farbe ift hier beffer, aber auch ohne Leuchtkraft, der Zufammenhang fehlt gleichfalls und die Aelteften bilden nur einen lofen Rahmen um die Mitte des Bildes.

Zeger Jacob van Helmond* wurde am 17. April 1683 zu Antwerpen geboren und war der Schüler feines Vaters Jan van Helmond. Er fiedelte frühzeitig nach Brüffel über, wo er am 21. Auguft 1726 ftarb. Die Kirchen der letzteren Stadt befitzen eine grofse Zahl von Werken feiner Hand. Das Mufeum von Gent (Nr. 3) einen »Chriftus am Kreuz«. Diefes Altarbild zeigt uns an einem der gerühmteften Repräfentanten der Schule, was aus derfelben bereits geworden war. Es ift eine umfängliche Leinwand mit grofsen leeren Stellen und trockenem Colorit, von welchem nur die helle rothe Draperie des Johannes eine glückliche Ausnahme macht. Der Maler entlehnte vielmehr von van Dijck als von Rubens den fchmächtigen Chriftus, welcher mit feinen jammervollen Gefichtszügen eher wie ein unglücklicher Sieche, denn wie ein leidender Gott erfcheint. Die übrigen Figuren, Johannes, der feine Hände gerade zu Chriftus emporhält, Maria, die rücklings hingeftreckt ift, Magdalena, die kalt wie ein Wachsbild das Kreuz umfängt, die Kriegsleute, die ganz fchrecklich ausfehen wollen, figuriren alle entweder als perfonificirte Trauer, oder als Mitleid oder aber als Wehrhaftigkeit, während fie alle genauer befehen nur Schulfiguren, keine lebenden nach der Natur ftudirte Menfchen find. So bemerkt man auch in der Anwendung der Farbe die Fortdauer der Tradition, jedoch ohne lebendiges Harmoniegefühl. An ein paar Punkten hat die Schule guten Einfchlag gegeben, anderwärts aber ift fie machtlos gewefen, den Künftler vor Bläffe des Tones zu bewahren.

Jacob Ignatius de Roore** wurde am 20. Juli 1686 zu Antwerpen geboren, 1698/99 als Lehrjunge in die Liggeren eingetragen, und 1707 als Meifter aufgenommen. Er empfing den Unterricht verfchiedener Maler, befonders aber des Gaspar Jacobus van Opstal. De Roore malte viele grofse Stücke zur Decoration von Sälen und liefs fich, da ihm dergleichen Arbeiten in verfchiedenen holländifchen Städten aufgetragen wurden, im Haag nieder, wo er

* Descamps, Vies des peintres flamands. Marseille 1842. III. 188.

** Van Immerzeel, De levens en werken van Hollandsche en Vlaamsche schilders etc.— Liggeren.

1722 in die Bruderfchaft von St. Lucas trat. Er fammelte durch feine Kunft und durch den Bilderhandel, welchen er gemeinfchaftlich mit Geeraard Hoet betrieb, ein anfehnliches Vermögen und ftarb 1747. Die St. Jacobskirche zu Antwerpen befitzt von ihm ein Gemälde, welches den »Loskauf von Sclaven durch die Trinitarier« darftellt. Ein orientalifcher Fürft fteht mit Gefolge auf den Stufen eines Palaftes und fchenkt einem Mönche die Freiheit verfchiedener Chriften. Es ift eine gut componirte Gruppe, die aber in der Anordnung einigermafsen nach der theatralifchen Seite hinneigt. Die Farben find etwas blafs und dunkel, aber das Ganze erweckt durch feine ruhigen und gut verbundenen Töne und durch feine gefällige Zeichnung einen angenehmen Eindruck. Noch beffer find die Plafonds, die er im Gemeinderathsfaal des Stadthaufes zu Antwerpen malte. Diefe allegorifchen Stücke befitzen eine Kühnheit, die mehr als fonft irgend ein Werk diefer Zeit der früheren Schule würdig ift.

Ein dritter Künftler, der Antwerpen verliefs um in der Fremde zu leben und zu fterben, war FRANS STAMPART, geboren am 12. Juni 1675. 1688/89 bei GILEIN PEETER VAN DER SIJPEN in die Lehre tretend, wurde er 1692/3 Meifter und begab fich fpäter nach Wien, wo er Hofmaler wurde, und am 3. April 1750 ftarb. Er malte vorzugsweife Porträts und bewahrte hierin bis auf einen gewiffen Punkt die Ueberlieferungen eines van Dijck und Peeter Thijs.

CORNELIUS JOSEPHUS D'HEUR, als der Sohn Lüttich'fcher Eltern in Antwerpen geboren und dafelbft am 27. März 1707 in U. L. Frauenkirche getauft, folgte erft dem Unterricht des Gaspar Jacob van Opstal, dann jenem des Jan Josef Horemans des Aelteren und ging 1730 nach Paris, wo er einige Zeit verblieb. Er ftarb in feiner Geburtsftadt am 12. März 1762. Er zeichnete gut und malte hübfche Grifaillen. Das Mufeum Plantin-Moretus bewahrt verfchiedene Serien von Zeichnungen, welche er für Miffale's ausführte.

MARTINUS JOSEPHUS GEERAERTS (1707—1791) verlegte fich ebenfalls vorzugsweife auf Grifaillemalerei. Die Gallerie Lichtenftein befitzt von ihm fünf grau oder braun auf grau ausgeführte Gemälde: »Liebes- und Weingenien mit Früchten und Blumen« darftellend, und ein farbiges Bild (Nr. 865) mit einer allegorifchen Darftellung des »Friedens«, welches indefs nicht viel mehr Farbe hat als feine Grifaillen.

Mit BALTHAZAR BESCHEY (1708—1776) machte die Antwerpen'fche Schule einen entfcheidenden Schritt auf dem Wege des Verfalls. Bis dahin hatte man Rubens' Traditionen hoch gehalten, und folgte man ihnen auch handwerksmäfsig nach, fo bewahrte man doch die Achtung vor den Eigenfchaften, welche die vlämifche Kunft von früheren Tagen kennzeichneten. Jetzt aber brach die Zeit an, in welcher man anderen Göttern huldigte. Man braucht nur die zwei Stücke aus der »Gefchichte Jofephs« zu fehen, welche unfer Mufeum (Nr. 12—13) von Befchey befitzt, um zu verftehen, worin die Abweichung von der früheren Art befteht. Die Töne find zart und füfslich, durch ihre Kraftlofigkeit fich dem Charakter der Wafferfarbenmalerei nähernd, die Handlung ift einfach und verftändlich, aber zugleich ohne Tiefe und ohne etwas Packendes; die Formen der Figuren tragen die Merkmale, welche der franzöfifchen Malerei eigen find, und welche die Menfchen zu einer Art von Schemen machen, die alle aus derfelben Schul-Form gegoffen erfcheinen: regelmäfsig, aber kraftlos, würdig und fchön genug, aber ohne Seele und Leben. In feinen früheren Jahren hatte Befchey gelegentlich verfucht, der Art unferer alten Maler des Bauernlebens nachzufolgen, jedoch ebenfalls ohne befferen Erfolg wie im hiftorifchen Fache. Die Sammlung des Fürften Lichtenftein (Nr. 1330) enthält von ihm eine »Scene vor einem Bauernhaus« in der Art des Teniers, aber

fchwach in der Farbe; es find wohl die Männlein und Weiblein des grofsen Bauernmalers, auch fehlen die kupfernen Keffel und der fonftige Hausrath nicht, aber Licht und Farbe des Meifters find leider verloren gegangen.

Die Nachfolge nach der faden klaffifchen Art, welche in Frankreich bis auf diefes Jahrhundert herab vorherrfchend war, finden wir bei Befchey zum erftenmale. Einer feiner Schüler, der ihn an Ruf weit übertraf, ANDREAS CORNELIS LENS, follte diefer Manier mit noch mehr Nachdruck huldigen und durch Wort und That für einige Zeit in den füdlichen Niederlanden zur Herrfchaft verhelfen. Lens wurde als der Sohn des Blumenmalers CORNELIS LENS am 31. März 1739 geboren und genofs den Unterricht eines Künftlers aus der Familie Ijkens, ehe er bei Befchey in die Lehre ging. Am 10. September 1764 verlieh ihm Prinz Carl von Lothringen, der damalige Statthalter der füdlichen Niederlande, den Titel feines Hofmalers und fetzte ihm die nöthigen Mittel aus, um fechs Jahre oder länger in Rom und anderwärts Studien zu machen. Am 21. October des genannten Jahres begab fich Lens nach der ewigen Stadt, wo er mit Vorliebe nach Raphael und nach der Antike zeichnete und malte, und kehrte erft 1769 nach Antwerpen zurück.

Unmittelbar nach feiner Ankunft dafelbft empfing die St. Lucasgilde ein Schreiben von Carl von Lothringen, in welchem diefer den Dekanen mittheilt, ein franzöfifches Schriftftück mit dem Antrage empfangen zu haben, dafs die Maler, Bildhauer, Kupferftecher und Architekten von der Verpflichtung der Aufnahme in die St. Lucasgilde enthoben werden follten. Lens war der Verfaffer oder wenigftens die Triebfeder jener Vorftellung. Sonderbar klingt der Anfang davon: „Die Künfte find hier in gewiffen Hinfichten in einen fchändlichen Zuftand des Verfalls gekommen, wie ihn Italien niemals erlebt hat. Dort hat man ihnen auch eine gewiffe Auszeichnung zu geben gewufst, welche den Künftler über den Handwerker erhebt und ihn zu Anfehen bringt nicht um feiner Handfertigkeit willen, fondern wie einen Dichter und Schriftfteller, der fich opfert, um unfterblichen Ruhm zu verdienen, was von folchem Einflufs auf feine Werke ift, dafs man trotz der geiftigen Erhabenheit unferer grofsen Meifter verfchiedene Beifpiele von ihrem Zurückftehen in der Form und Vornehmheit ihrer Ideen anführen könnte.“ Nach Italien alfo follte man fich immer wenden, wo die Dichtermaler fchafften, und die wahrhaft Unfterblichen lebten; auch Frankreich und feine Akademie fei nachahmungswürdig, während unfere gröfsten Meifter faft nicht in Betracht kommen. In einer anderen feiner Schriften, der Abhandlung über den guten Gefchmack in der Malerei, wollte er diefe Ideen weitläufiger auseinanderfetzen und nochmals eine Lanze für „den edlen Styl“, den man im Süden holen müfse, brechen.

Die Dekane von St. Lucas widerlegten in einer eingehenden Antwort Lens' Bemerkungen über ihre Gilde: In einem Kreife, meinten fie, in welchem Rubens, van Dijck und hundert Andere als Dekane gedient hatten,* könne Niemand fich entehrt fühlen, und man könne jene Satzungen, welchen diefe grofsen Männer fich gefügt, ohne Scham auch jetzt noch befolgen. Sie begannen ihre Verwahrung mit der keineswegs zutreffenden Behauptung: „es fei deutlich zu erkennen, dafs das erwähnte Schriftftück oder Memorandum lediglich aus „Pikanterie“ entftanden fei, welche ihrerfeits wahrfcheinlich den Urfprung in Selbftfucht verbunden mit einem auf Unabhängigkeit gerichteten

* Rubens und van Dijck waren niemals Dekane der Antwerpener St. Lucasgilde, und auf der im Antwerpener Mufeum aufgeftellten Dekantafel find ihre Namen erft in fpäterer Zeit eingemalt, der des Rubens unter dem Jahre 1631, der des van Dijck unter 1634. Waren es vielleicht unfere Dekane von 1769 welche fich, um ihrer Entgegnung mehr Gewicht zu geben, die grofsen Meifter zu Collegen machten?

Sinne habe.“ Das Vlämische der Dekane war noch elender als das verkrüppelte Französisch des Lens, aber ihre Argumentation ist viel gewichtiger als die seine. Dennoch erhielten sie Unrecht, trotzdem dass sie auch die städtische Obrigkeit an ihrer Seite hatten: am 20. März 1773 erliess die Kaiserin einen Befehl, wonach künftighin die Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Architekten nicht mehr gehalten waren, sich in irgend eine Zunft aufnehmen zu lassen, und die Kunst für frei erklärt wurde, so dass sie sogar Adelige ausüben konnten, ohne ihren Stand zu schädigen.* In der Gilde blieben demnach nur mehr jene Berufsarten, welche näher am Handwerk standen. Der Sturm der französischen Umwälzung, welche unsere mittelalterlichen Einrichtungen von Gewerken und Gilden gänzlich hinwegfegen sollte, liess sonach seine Annäherung bereits verspüren. Ob nun diese Auflösung zwanzig Jahre früher oder später erfolgte, ist übrigens ebenso ohne Belang, als es gleichgültig ist für die Geschichte, ob die Gilde unter österreichischer oder französischer Regierung gesprengt wurde.

Es muss übrigens bemerkt werden, dass die Maler die Einhaltungen der Verpflichtungen gegen die Gilde immer als eine Last, die Befreiung davon immer als eine Gunst angesehen haben. Damit, dass man die Kunst in ihrer Ausübung für frei und nicht unvereinbar mit dem Adel erklärte, verlieh man ihr wirklich ein Vorrecht. Diess hindert nicht, dass die Beweggründe, welche Lens anführte, armselig sind und dass es sich ganz unglücklich traf, dass gerade er, der geschmackloseste antwerpische Meister, auf reineren Geschmack und grössere Vorrechte pochte. Aber Lens wurde keineswegs von einer Ueberlast von Bescheidenheit beschwert, und es fügte sich überdiess, dass sein ganzes Leben hindurch jeder Fürst und jeder vornehme Herr das Seine dazu beitrug, ihn in dem Wahn zu stärken, er sei wirklich der grosse Mann, und der Mann mit den edlen Ideen, wie sie unseren alten Meistern immer gefehlt hätten. Kurz vor seiner Uebersiedlung nach Brüssel (1780) hatte ihn Kaiser Joseph II. bei einem Besuche in Antwerpen zum Führer erkoren, hatte ihm dafür eine goldene Tabatière verehrt, ihn zum Ritter des belgischen Löwenordens ernannt und sich sogar bemüht, ihn zur Uebersiedelung nach Wien zu bestimmen. Auch König Wilhelm würdigte Lens mehr als einer ehrenden Auszeichnung. Und nicht blos Kaiser und Könige, sondern auch Kirchenvorstände und Private wetteiferten in Huldbeweisen. Der so gefeierte Künstler starb zu Brüssel am 30. März 1822.

Es ist Zeit, dass wir die Art jener Stücke kennen lernen, die damals so sehr gefielen und jetzt vergessen sind. Ziehen wir als Beispiel »die Verkündigung« in der St. Michaelskirche zu Gent, die als sein Meisterstück gerühmt wird, in Betracht. Die Scene geht in der niedrigen Wohnstube Mariens vor sich. Um uns vor Täuschung zu bewahren war der Künstler darauf bedacht, einen Armentisch nebst einem hölzernen Stuhl in das Gemach zu stellen, und ein weisses Arbeitskörbchen darunter sehen zu lassen. Maria ist soeben beim Eintritt des Engels vom Stuhl aufgestanden, blickt mit einer Geberde der Verwunderung und zugleich der Ergebung demüthig zu Boden und schlägt leicht die Arme auseinander. Der Engel, ein Jüngling von voller Mannslänge, verkündet ihr die frohe Botschaft des Ave Maria. Mit zarter Verwirrung und Ehrerbietung schlägt auch er die Augen nieder, einen Arm hebt er mit ausgestrektem Zeigefinger empor, den andern hält er in freier Bewegung. Diese bürgerlich einfache, fast ärmliche Kammer mit ihrem höchst prosaischen Hausrath, die einfache Jungfrau mit ihrer sprechenden Geberde, dieser Engel mit seiner freien Haltung sollen Natürlichkeit und Ungemachtheit ausdrücken, und

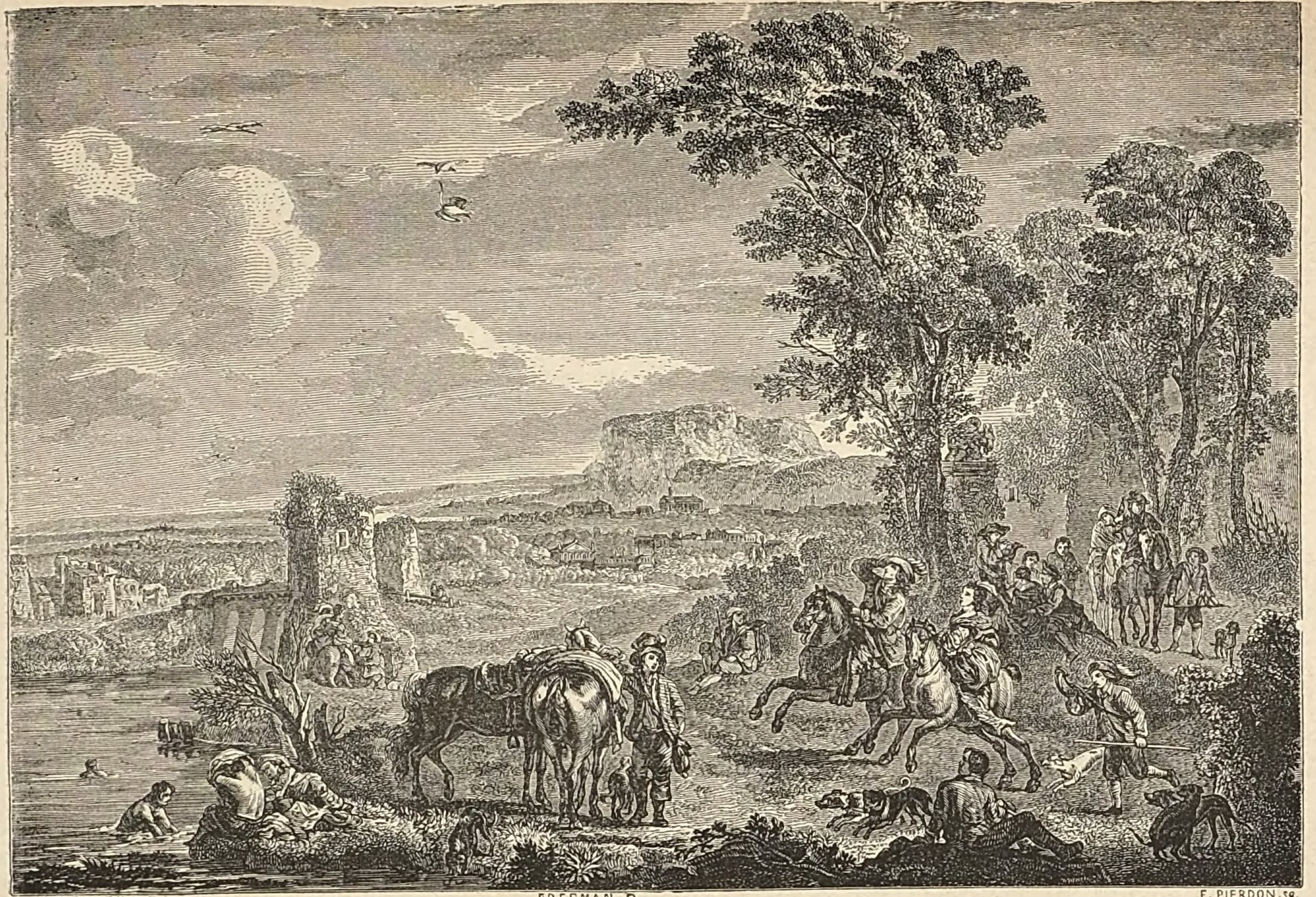
* J. B. van Straelen, Jaerboek der Gilde van St. Lucas. Antwerpen 1855. S. 185 fg.

doch ſieht Alles erſtaunlich gekünſtelt aus, ſcheint ſo recht akademiſch und iſt zu zierlich geſucht, um einfach und zu einfach um künſtleriſch zu ſein. In der Luft ſchweben fünf Engelchen in verſchiedenen Haltungen. Eine breite Glorie ſtrahlt aus dem Himmel auf Maria nieder, ſafrangelb oben, gelbgrau da, wo ſie Maria erreicht. Die Kammer iſt mit einer blaugrauen Wolke gefüllt, die Alles bis zum Dämmerigen duftig macht. Und nun die Farben! Maria trägt ein weiſses Unter- mit hellblauem Oberkleid, ihre ſittig auf ihrer Stirne geſcheitelten und glatt geſtrichenen Locken ſind lichtbraun. Der Engel hat ein hellgrünes Unter- und amaranthrothes Oberkleid, in allen Draperien iſt kein einziger voller Ton zu bemerken. Ihren höchſten Triumph feiert jedoch dieſe Süſslichkeit im Nackten. Das kugelrunde Geſicht Mariens ſcheint nicht viel feſter als Watte, die mit einer zuckerartigen Schicht von roſigen und milchigen Tönen gepudert iſt; der Engel iſt gebaut wie ein Held und zeigt das Colorit eines Jüngferchen, und während ſeine Arme von Muskelkraft Zeugniſs geben, würde man ſich nicht wundern, wenn ſein Geſicht mit der grauen Wolke, in welcher man es wahrnimmt, verduftete. Die Engelchen oben ſind vergröſserte Porzellainfiguren, leicht mit Kirſchenſaft getönt und in Atlas-Reflexen ſchimmernd, wie es ſelbſt bei dem koketteſten Flaummaler auf Sèvres-Porzellain übertrieben erſcheinen würden. Die allgemeine Süſslichkeit wird noch erhöht durch die Rundlichkeit aller Formen: Köpfe und Arme, Gliedmaſsen und Gelenke ſcheinen von der Drehbank zu kommen, und verrathen ein entnervtes Schönheitsgefühl, welches allgemeines Verſchwemmen und Verzärtlichen für Gefälligkeit und Harmonie hält, Freiheit und Wahrheit aber für Rohheit und Barbarei. Uebertriebene Rückſichtnahme auf theoretiſche Kunſtregeln, die das Heil in Einſchnürung und Zuſtutzung predigen, die Urſprünglichkeit als Uebertretung des Geſetzlichen, und Natürlichkeit als Kunſtloſigkeit verdammen, das iſt es, was dieſs Werk von Lens wie die Erzeugniſse ſeiner Geiſtesverwandten charakteriſirt.

Es muſs jedoch zugegeben werden, daſs Lens die heidniſchen Darſtellungen beſſer gelangen, als die chriſtlichen. Seine »Ariadne von Bacchus getröſtet« und ſein Bacchusopfer in der Gallerie neuer Werke zu Brüſſel ſind, wenn auch noch immer wolkig, vertrieben und ohne Feſtigkeit, heiter von Ausſehen und lieblich in der Bewegung. In gröſseren Compoſitionen, wie in ſeinem »Eteokles und Polynikos,« zeigt er die plaſtiſchen Formen und die heroiſchen Bewegungen, welche den Einfluſs der claſſiſchen Kunſt verrathen.

Es giebt dagegen vielleicht kein Werk, das die entartete Kunſt Lens' tiefer brandmarkt, als ſein »Porträt des Kupferſtechers P. F. Martenasie« im Muſeum zu Antwerpen (Nr. 235). Es iſt ein Kopf ohne Kraft der Zeichnung, flau und flockig in der Farbe, wollig im Auftrag, und ohne irgend etwas von den Merkmalen, welche den vlämiſchen Porträtiſten ſo viele Jahrhunderte hindurch eigen waren, und ihren im Ausdruck immer ſo treffenden wie in Licht und Farbe kräftigen und energiſchen Werken einen wohlverdienten Namen erworben hatten.

Lens war in mehr als einer Hinſicht ein Mann ſeiner Zeit. Er lebte in den Jahren, in welchen Raphael Mengs und Winkelmann in Rom durch ihre Schriften eine beſſere Kenntniſs und eine neue Begeiſterung für die groſsen italieniſchen Maler und für die griechiſchen Bildhauer erweckt hatten; er war ein Zeitgenoſſe David's, der die Vorliebe der franzöſiſchen Republicaniſch-Geſinnten für Altrom in ſeine Gemälde übertrug, und ſo lieſs er ſich durch die herrſchende Richtung mitfortreiſsen, lieſs ſich italianiſiren, galliſiren, gräciſiren, was man nur wollte und in jener Zeit anſtrebte, als man lediglich einen Schein von plaſtiſchen regelmäſsigen Formen, und von verfeinerten Empfindungen für das Ziel der Kunſt hielt. Dieſe Cultivirtheit und conventionelle Würde



C. VAN. FALENS. P. FREEMAN. D. F. PIERDON. sc.

Die Reiherbeize von Karel van Falens.

theilten ſich ſeiner Farbe und ſeinem Lichte mit, die durch und durch unvlämiſch, energielos und unnatürlich werden. In ſeinen Schriften vertrat er dieſelbe Lehre, wobei wir es als einen traurigen Beweis von Entartung zu erwähnen haben, daſs Lens unter den antwerpiſchen Malern zuerſt das Beiſpiel gab, über ſeine Kunſt in franzöſiſcher Sprache zu ſchreiben.*

Lens war daher und blieb, trotz dem was wir an ihm zu loben haben, eine traurige Figur in unserer Schule: unnatürlich und unmännlich. Etwas Gutes jedoch haben wir von ihm zu erwähnen: er war ein Sucher, ein Arbeiter und ſelbſt ein Fanatiker für die Kunſt. Er ſchlug einen ganz verkehrten Weg ein, aber er that es mit reifer Ueberlegung und fester Ueberzeugung. Seine aus dem Studium der Kunſt früherer Zeiten gezogenen Folgerungen waren falſch aber ſein Studium war ernſt, ſein Eifer für das was er für das Schönſte hielt, ungewöhnlich. Er verliess die Bahn unſerer groſsen Meiſter, aber er that es nicht leichtſinnig, ſondern aus Gründen; er verlieſs deren Schule, als ſie nur noch leeren Formen huldigte, und wollte etwas Neues an deren Stelle ſetzen, das kaum unter dem ſtehen konnte, was aus dem Alten geworden war. Er sank tief, aber ſein Streben war hoch, ſeine Leiſtungen waren ſchwach, aber ſeine Abſichten gut. Die claſſiſche Richtung, welche eine Zeit lang bei Lens herrschen ſollte, war unfruchtbar; aber etwas Fruchtbares lag in der Bewegung ſelbſt, in dem Studium, dem Suchen nach etwas Anderem, und Lens' anmaſſendes Auftreten als Reformator mit Feder und Pinſel wirkte als nützlicher Sporn in einer Zeit allgemeinen Einſchlummerns.

Lens ſollte jedoch nicht der einzige bleiben, der von warmem Eifer für die Kunſt erfüllt war, und in ernſtlichem Studium das Mittel zu ihrer Wiederbelebung ſuchte. Herreyns erwies ſich als ein noch leidenſchaftlicherer Vertreter von Allem, was unſere Malerſchule neuerdings erwecken konnte und van Brée übertraf beide an unverdroſsenem Beſtreben, Antwerpen ſeinen alten Rang im Gebiete der Kunſt wieder zu erringen, und in der Aufopferung, womit er ſeinen akademiſchen Unterricht ſich angelegen ſein lieſs.

Willem Jacobus Herreyns** wurde 1743 geboren und am 10. Juni in U. L. Frauenkirche getauft. Er erlangte 1764 an der Akademie den erſten Preis aus dem Zeichnen nach dem Leben, und eröffnete im folgenden Jahre an demſelben Inſtitute einen Cursus über Geometrie und Perſpective. In demſelben Jahre war er einer von den Künſtlern, die ſich mit dem Unterricht im Zeichnen nach der Antike befaſsten. 1767 verlieſs er ſeine Geburtsſtadt, reiſte einige Zeit und lieſs ſich dann in Mecheln nieder, wo er die Akademie einrichtete. Nach der Invasion der Franzoſen von 1794 wurde er zum Lehrer an der Centralſchule des Departements der beiden Nethen, der gegenwärtigen Provinz Antwerpen, ernannt. Damals war es, daſs er die Kunſtwerke ſammelte, die er ſo den Bildſtürmern jener Tage unter dem Vorwande entrückte, daſs er ſie für ſeinen Unterricht benützen wollte. Bereits im Februar 1800 wurde er als Lehrer der Akademie von Antwerpen angeſtellt, welche damals, »beſondere Schule für Maler-, Bildhauer- und Baukunſt« hieſs und am 25. September desſelben Jahres zeichnete er ſich als Lehrer und Direktor. Dieſes Amt bekleidete er bis an ſeinen Todestag, den 10. Auguſt 1827. Die Dienſte, welche er während ſeiner langen Laufbahn der von ihm geleiteten Anſtalt und den Künſten, die dort gelehrt wurden, leiſtete, ſind unzählbar.

* André Lens, Le Costume ou essai sur les habillements et les usages de plusieurs peuples de l' antiquité prouvé par les monuments. Liége 1776. — A. Lens, Du bon goût ou de la beauté de la peinture. Bruxelles 1811.

** Catalogue du Musée d' Anvers. — Jos. van den Branden, Geschiedenis der Academie van Antwerpen.

1741 war die Antwerpener Akademie von der St. Lucasgilde unabhängig geworden und der damit eingetretene oder befiegelte Zuftand des Siechthums der letzteren hatte natürlich auch den Verfall des unter ihrer Leitung ftehenden Kunftunterrichts zur Folge gehabt. Nach einem vergeblichen Verfuch, ihr Anfehen als Zeichenfchule herzuftellen, verzichtete fie daher 1749 auf alle Anfprüche der Art und feit diefer Zeit wurde der Unterricht nur mehr an der Akademie durch das uneigennützige Zufammenwirken einiger Künftler gegeben. Es herrfchte mehr Regelmässigkeit im Unterricht und mehr Eifer bei den Lehrern als diefs im vorigen Jahrhundert der Fall war. und diefe Erscheinungen kamen in fpäteren Jahren der Kunft zu Gute. Die Invafion der Franzofen wirkte zunächft unglücklich auf die Zeichenfchule, indem 1794 alle Curfe mit Ausnahme jener der Architektur und Perfpektive eingeftellt wurde. Zwei Jahre fpäter jedoch kam es zu einer Reorganifation auf viel fefteren Grundlagen, was vorzugsweise dem Eingreifen Dargonne's des damaligen nationalen Agenten und Repräfentanten der franzöfifchen Republik in Antwerpen zu danken war. Noch mehr Eifer als dieser legte d'Herbouville der 1800 zum Präfekten des Departements der beiden Nethen ernannt worden war, an den Tag, und es gelang ihm 1804 unferer Akademie ihre gegenwärtige Geftaltung zu verfchaffen.

Von 1765 an, unter der Oefterreichifchen Regierung, dann unter Dargonne und d'Herbouville, endlich unter Napoleon und Wilhelm I. war Herreyns immer raftlos bemüht, den Kunftunterricht Antwerpen's in Blüthe zu bringen. Hatte er gethan, was er konnte, um die Gemälde, welche die Franzofen der Scheldeftadt entführt hatten, zurückzuerhalten, fo that er auch was er konnte, um den Ueberlieferungen der alten vlämifchen Malerfchule über die damals hochgehaltene falfche Lehre der Parifer Schule zum Siege zu verhelfen und er that es in der That nicht ohne guten Erfolg. Herreyns war der einzige aus feiner Zeit, an welchem man noch den vlämifchen Maler von früher erkennt, und deffen Farbe und Zeichnung noch an die Rubens'fche Schule erinnert.

Von den Hiftorienmalern diefer Periode haben wir fchliefslich noch ANDREAS BERNARDUS DE QUERTENMONT, geboren am 1. März 1750, geftorben am 3. Juli 1835, der Maler und Kupferftecher war, und feinen Schüler LODEWYK ADRIAAN FRANS MOONS, geb. den 11 Mai 1769 und geftorben am 25. December 1844 zu erwähnen, von welchen es jedoch genügt anzugeben, dafs fie beide im franzöfifchen klaffifchen Styl jener Zeit arbeiteten.

In den kleinen Fächern ift nur eine verhältnifsmäfsig geringe Zahl von Künftlern untergeordneten Ranges zu verzeichnen.

KAREL BREYDEL (1677—1744) beigenannt der Ritter, Schüler des Peeter Ijkens und abwechfelnd Nachfolger des Vloeren Brueghel und des van der Meulen, malte Landfchaften, Thiere und Reitergefechte und machte fich befonders in den letzteren einen Namen. Er wufste feine Pferde und Reiter auf lebendige Weife durcheinander zu werfen, fie ernergifch zu coloriren und lebendig auszuführen.

Ein anderer BREYDEL, FRANZ, (1679—1750) der fich auf das Malen von Bildniffen und Feftlichkeiten verlegte, verbrachte, wie Karel, einen grofsen Theil feines Lebens aufferhalb Antwerpens.

GASPAR BROERS, der 1694/95 bei JAN BAPTIST VERMEIRE lernte, 1703/4 Meifter wurde und fchon zwölf Jahre fpäter ftarb, ift vielleicht noch der befte Schlachtenmaler feiner Zeit, wie aus einem grofsen Bild im Mufeum Plantin-Moretus, die »Schlacht bei Eekeren«, hervorgeht, in welchem die

Compofition hinfichtlich der Anordnung wie der Bewegung gut ift und einige Gruppen kraftvoll hervortreten. Der gröfste Theil des Gemäldes hat die graue Färbung, welche man damals hoch in Ehren zu halten begann, aber die Befehlshaber find in vollen Tönen, die linke Seite des Himmels ift in warmen Tinten gehalten.

KAREL VAN FALENS (1683—1733) liefs fich in Paris nieder und malte an Wouwermans fich anlehnend fehr hübfche Jagdftückchen. Wie fein Meifter, dem er öfters ganz nahe kömmt, weifs er feine Pferdchen geschickt zu zeichnen und zu malen, feine Naturanfichten glücklich anzuordnen und fo Bildchen hervorzubringen, die gefällig componirt, mit leichter Hand gemalt, in Form und Ton lebendig und fo wirklich anmuthig find.

Die Familie Bredael lieferte in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert eine lange Reihe von Malern. Nach jenen, welche wir bereits in einem früheren Capitel namhaft gemacht, kommen noch: PIETER VAN BREDAEL der Jüngere, Meifter feit 1720/21, und JAN FRANS VAN BREDAEL, der Sohn des Alexander, Meifter feit 1725/26, und wie fein Oheim Jan Pieter ein ausgezeichneter Nachfolger des Wouwermans.

Von den Genremalern des 18. Jahrhunderts ift der Zeit und Bedeutung nach in erfter Linie zu nennen BALTHAZAR VAN DEN BOSSCHE (1681—1715). Das Antwerpen'fche Mufeum befitzt von ihm (Nr. 379) eine »Inauguration des Hauptmannes der „Jungen Armbruft“«, ein Bild, das nicht fehr hell in der Farbe, aber natürlich in der Haltung und bemerkenswerth fein in der Lichtführung ift mit etwas Transparentem, was dem Werke Eleganz und Vornehmheit giebt.

Von JAN JOSEF HOREMANS (1682—1759) befitzt dasfelbe Mufeum (Nr. 200) ein ähnliches Gemälde: die »Inftallation des Abtes von St. Michael als erblichen Patron der Antwerpener Fechtergilde« ein Bild, das zwar düfterer im Ton, aber noch ziemlich lebendig in den Figürchen wie in der Farbe ift. Die von diefem Maler bewahrten Stücke find zahlreich und alle tragen den unverkennbaren Stempel des Verfallsjahrhunderts. Die fchwerfälligen Figuren feiner gravitätifchen Compofitionen laffen fofort an die Zopfzeit denken, in welcher er lebte; feine Bauernftücke aber find düfter im Ton und meiftens ebenfo grob in der Auffaffung wie Ausführung.

Die Antwerpen'fchen Liggeren kennen noch einen PIETER HOREMANS, der 1716/17 bei JAN JOSEF vermuthlich feinem Oheim lernte. Er begab fich nach München, wo er Hofmaler des Churfürften wurde und mit Hinterlaffung zahlreicher meift kleiner Fürftenbildniffe (Sammlung des clementinifchen Fideicommiffes in Schleifsheim) 1776 ftarb. Das Mufeum zu Braunfchweig (Nr. 628) befitzt von ihm eine »Frau mit zwei Kindern«, ein Stückchen, welches fehr fein gemacht, zwar einigermafsen grau aber gut in der Lichtführung und Compofition ift, und weit über den Werken Jan Josef's fteht. Ein paar Söhne des Jan Jofef Horemans wurden ebenfalls Maler, nemlich JAN JOSEF II., geboren 1715, und FRANS KAREL, geboren 1716. Von keinem diefer beiden ift Befonderes zu melden.

In derfelben zopfigen Art, aber in noch matterem Tone wie Jan Jofef Horemans malte FRANCISCUS XAVERIUS HENRICUS VERBEECK (1686—1755), von welchem das Antwerpen'fche Mufeum (Nr. 487) einen »Befuch des Hauptmannes und erblichen Patrons in der Fechtergilde« befitzt.

Von HENDRIK GOOVAERTS (1669—1720) hängt im Antwerpen'fchen Mufeum (Nr. 178) ein Stück, welches die »„Junge Armbruft“, das Bildnifs ihres

Hauptmannes Jan Karel de Cordes inaugurirend« darftellt, ein halb hiftorifches halb mythologifches Bild, dunkel im Ton und in Compofition wie Zeichnung vollftändig verunglückt.

Pieter van Engelen, von welchem unfere Liggeren nur melden, dafs er 1693/94 einen Schüler aufnahm, malte unter Anderem einen »Jahrmarkt« und einen »Fifchmarkt«, welche fich beide in der Sammlung des Herrn Huybrechts zu Antwerpen befinden, und einigermafsen über der Mittelmäfsigkeit ftehen.

Unter den Landfchaftsmalern des 18. Jahrhunderts treffen wir an erfter Stelle Pieter Snijers (1681—1752), einen Schüler des Alexander Bredael, welcher aufser Naturanfichten auch Thiere und Früchte malte. Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 337) befitzt von ihm eine »bergige Landfchaft« von der unbedeutendften Sorte, ein hartes, mattes Bild ohne Licht und Farbe. Im Mufeum zu Frankfurt befindet fich eine »Speifekammer« mit Wild, Früchten und Fifchen, einem Hund und zwei Katzen, auf welchem Bilde zwar die lebenden Thiere minder glücklich dargeftellt find, die todte Natur dagegen in Anordnung und Colorit gut ift.

Pieter Verdussen wurde Meifter in der St. Lucasgilde im Jahre 1696/97, und malte in einer grauen nicht unangenehmen Art, wie man aus dem Bilde im Mufeum Plantin-Moretus fieht. Es ftellt eine hügelige Landfchaft, rechts mit einer dichten Maffe von Bäumen, einem alten Schlofs in der Mitte, zwei hochragenden Bäumen links und einem Bächlein mit fteinerner Brücke im Vorgrunde dar. Es ift in grauem Dämmerton und flockig gemalt mit einigen helleren Lichtflecken. Alles ift zwar etwas künftlich gezeichnet, aber die Compofition doch angenehm. Pieter Verduffen hatte einen Sohn, Jan Pieter, der ein guter Schlachtenmaler war, den gröfsten Theil feines Lebens in Frankreich und Italien verbrachte und 1763 zu Avignon ftarb.

Hendrik Josef Antonissen (1737—1794), ein Schüler des Balthazar Befchey des Aelteren, war feiner Zeit ein Maler von Namen, der Landfchaften und Thiere, befonders Schafe, malte. Baron de Pret befitzt von ihm zwei Stücke in der gerötheten italienifchen Art des van Bloemen, aber matter und eintöniger als die Werke des letzteren. Ueber die Landfchaften find Heerden verftreut, die fehr forgfältig ausgeführt find, aber auch zu wenig Kraft und Farbe befitzen um fich entfprechend abzuheben. Dafs er viel Mühe auf die Beobachtung der Thiere und befonders der Schafe verwandte, zeigt eine Leinwand mit Studien nach Schafsköpfen im Befitz des Herrn van Lerius. Seinem Einflufse ift es zu danken, dafs fein grofser Schüler Balthazar Ommeganck fich mit Vorliebe auf die Darftellung derfelben Thiere verlegte. Und könnten wir von Antoniffen nur melden, dafs er zur Ausbildung Ommeganck's beigetragen, fo würde diefs genügen, um feinen Namen hoch zu halten.

Ein anderer Schüler des Antoniffen war Hendrik Frans de Cort, der 1742 zu Antwerpen geboren wurde und 1810 in London, wo er feit zwanzig Jahren gelebt hatte, ftarb. Das Belvedere zu Wien befitzt von ihm eine kleine Anficht eines Landgutes am Ufer der Schelde, welche zwar etwas trocken in der Farbe und paftellartig in der Ausführung, aber fonft fehr ruhig und niedlich gemacht ift. Ein dritter Schüler Antoniffen's war Jacob Andries Trachez (1750(?)—1822), der in derfelben Art wie de Cort arbeitete.

Der befte Schüler des Antoniffen war, wie bereits erwähnt wurde, Balthazar Pauwel Ommeganck,* am 26. Dezember 1755 zu Antwerpen

* Catalogue du Musée d' Anvers.

geboren. An der Akademie dafelbft gebildet, erlangte er von 1771—1775 verfchiedene Preife. Am 26. Juni 1781 wurde er in U. L. Frauenkirche mit Petronella Parrin getraut, die ihm zwei Söhne und fieben Töchter fchenkte. 1789 bekleidete er die Dekanfchaft der St. Lucasgilde, ein Amt, welches die Künftler feit 1773 nicht mehr zu übernehmen verpflichtet waren, und gab dadurch einen Beweis von feinem Eifer für die Inftitutionen, die zu Antwerpen's Kunftruhm beitragen. Das Jahr zuvor hatte er fich noch einem ähnlichen Zwecke gewidmet, indem er die Gefellfchaft der „Schönen und edlen Künfte", welche die Vorläuferin der gegenwärtigen Königlichen Gefellfchaft zur Förderung der fchönen Künfte war, mit gründen half. Die Ausftellungen, welche die junge Genoffenfchaft 1789 und 1790 veranftaltete, befchickte Ommeganck mit je vier Gemälden, gröfstentheils Landfchaften aus den hügeligen Strecken des Wallonenlandes und einige Anfichten aus Antwerpen und Umgebung. Jedes diefer Stücke war mit Thieren, befonders mit Schafen ftaffirt.

1796 wurde Ommeganck zum Profeffor an der Akademie ernannt und erhielt 1804 bei der Neueinrichtung diefes Inftitutes den Titel eines Mitgliedes des Directoriums, welches Amt er bis an feinen Tod bekleidete. Nach dem Sturz des franzöfifchen Kaiferreiches erwies er der Kunft wie feiner Geburtsftadt die nachdrücklichften Dienfte, indem er unter denjenigen war, welche die Rückgabe der von der franzöfifchen Armee aus Antwerpen entführten Gemälde zurückzuerlangen ftrebten, und nachdem diefe Bemühungen von Erfolg gekrönt wurden, nach Paris gingen, um die wiedergewonnenen Stücke unter dem jubelnden Beifall von ganz Antwerpen wieder innerhalb deffen Mauern zu bringen. Ommeganck's Talent wurde fchon während feines Lebens hoch gefeiert und reichlich belohnt. 1799 erhielt er in Paris mit einem Stücke, das einer feiner Freunde dahin gefendet hatte, den erften Preis im Gebiete der Landfchaft und drei Jahre fpäter einen Preis der Aufmunterung ebenda; 1809 kaufte die franzöfifche Regierung eines feiner Bilder und ernannte ihn zum correfpondirenden Mitgliede des Inftituts. Immerzeel fagt, dafs Ommeganck jedes Jahr für die Kaiferin Jofephine ein Bild malen mufste, und zwei feiner Meifterwerke, die fich jetzt im Befitze der Baronin Diert zu Antwerpen befinden, wurden nach der in der Familie erhaltenen Tradition für die erfte Frau Napoleons gemalt. Seine geringeren Stücke wurden ihm mit 2000, feine bedeutenderen mit 4 bis 6000 Franken bezahlt.

Der in der That verdienftvolle Künftler verlor feine Frau Petronella Parrin am 26. November 1820, und ftarb felbft am 18. Januar 1826. Am St. Willebrords-Kirchhof liegt er begraben. Eine der Schweftern des Künftlers, Maria Jacoba (1760—1849), malte gleichfalls Landfchaften und heiratete den Landfchaftsmaler Hendrik Aarnout Myin (1760—1826).

Ommeganck verliefs die durch und durch verkünftelte Natur, welcher fich feine Vorgänger faft ausnahmslos und zwar mehr und mehr hingegeben hatten, und näherte fich der Wahrheit um einen bedeutenden Schritt. Er erreichte fie freilich nicht ganz: denn es fteckt noch etwas Gefuchtheit in der Wahl feiner Scenen und Gekünfteltheit in der Weife fie wiederzugeben, aber er liebte die Natur in ihrer wirklichen Schönheit und trachtete diefelbe dem Befchauer zum Bewufstfein zu bringen. Er wählte feine Situationen einigermafsen nach älterer Art, hielt fich aber dann in der Ausführung mehr an die wirkliche Landfchaft und malte nicht nach der Phantafie, fondern nach der Natur. Seine Schafe befitzen nicht die Feinheit, welche die grofsen niederländifchen und antwerpifchen Thiermaler früherer Tage erreichten, und behalten immer etwas Flockiges im Vortrag, ein Gebrechen, welches in der Wiedergabe der wolligen Schaffelle zur Erfcheinung zu kommen reichliche Gelegenheit hat.

Ueber feine Vorgänger erhebt den Ommeganck auch noch die Wärme feines Tones und die Glut feines Lichtes, indem er den grauen Dämmerton, der in den Landfchaften des 18. Jahrhunderts vorherrfchte, abftreifte und die volle warme Sonne wieder in feinen Werken fpielen liefs. Auf Vor- und Hintergrund, auf das Fell der Kühe, auf die Figuren, überallhin ergiefst die wohlthätige Mutter des Lichts und der Wärme ihre milden Strahlen und überallhin bringt fie Farbe und Leben.

Um uns von Ommeganck's Talent eine Vorftellung zu machen, wollen wir zunächft feine zwei hervorragendften Schöpfungen, die Gemälde bei Baronin Diert, betrachten. Das eine ftellt einen »Sonnenuntergang« in hügeliger Landfchaft dar. Zur Linken fieht man einen Felsklotz mit fpärlicher Vegetation, in der Mitte ein paar Bäume, zur Rechten einen Teich und dahinter eine niedrige Hügelreihe, im Vorgrunde eine Heerde von Schafen, Ziegen und Kühen mit Hirt und Hirtin. Die Sonne geht hinter den Hügeln unter, ihre Glut röthet den Himmel und fpiegelt fich im Teiche wieder; alles ift nach des Tages Arbeit ftill und in fanfter Ruhe, kein Laub regt fich an den Bäumen, deren Zweige die Glut der Abendfonne in zartem Scheine durchdringt, am Himmel treiben goldige Wölkchen, die Vliefse der Schafe wie die Felle der Kühe werden von den letzten Sonnenftrahlen geftreift, welche lange, zarte Schatten auf den Boden zeichnen; die ganze Natur athmet Ruhe und ift von der Wonne durchdrungen, welche der Menfch fühlt, wann er mit vollen Lungen die frifche Sommerabendluft einathmen und in diefer ruhigen Stunde von der harten Arbeit ausruhen kann. Das Spiel von Licht und Schatten am Himmel, im Waffer, auf den niedrigen wie hohen Hügeln, auf Menfch und Thier ift unausfprechlich fchön. Befitzt auch die Farbe nicht ganz die Glut und Fülle der Werke der gröfsten Meifter, ift auch noch immer etwas Gefuchtes in Form und Lichtführung, fo dafs die dargeftellte Gegend mehr an Italien, das Ommeganck niemals befuchte, denn an die Niederlande, wo er lebte und wirkte, denken läfst, fo liegt doch bei verblümter Wahrheit hochgradige Poefie in der Auffaffung der Landfchaft wie in der Art ihrer Wiedergabe.

Das andere einen »Sonnenaufgang« darftellende Stück ift nicht blos auf diefelbe Weife componirt, fondern zeigt auch in der Behandlung des Lichtes fo wenig Unterfchied von dem vorigen, dafs man fchwer finden kann, warum nicht auch diefes wie jenes einen Sonnenuntergang vorftellen folle.

Jedes Werk Ommeganck's befitzt jedoch diefe anfprechende Poefie nicht; fehr oft ift auch die Landfchaft nicht viel mehr denn Nebenfache und die Schafheerde die Hauptfache. Zu einem feiner beften mehr in feine gewöhnliche Art fallenden Stücke gehört die »Anficht aus den Ardennen« im Mufeum neuer Meifter zu Brüffel. Der Vorgrund ift flach und mit Schafen befetzt, auf dem zweiten Plane befinden fich rechts ein dichtes Gehölz, in der Mitte mehr vereinzelte Bäume und links einige Hügel, zwifchen welchen man eine doppelte Durchficht in die Ferne hat. Der Himmel ift blau mit dichten weifsgelben Wölkchen; Vor- und Hintergrund wie die Schafe find fehr fonnig gehalten, das Grüne der Bäume ift etwas hart und braun im Ton. Die Scenerie ift auch hier gefucht elegant und abwechfelnd gewählt und zwar keine decorative Natur mehr, aber doch auch nicht in ihrer vollen Urfprünglichkeit erfafst, da Ommeganck nicht frei von dem Beftreben nach Aufputzung ift. Er wagte es noch nicht geradezu vlämifch zu fein, und fo findet man in feinen Ardennen, wie in feinen namenlofen Anfichten viele italienifche Traditionen und italienifche Färbungen wieder.

Alles zufammengenommen bleibt er jedoch eine erfreuliche Erfcheinung



PAQUIER DELANGLE. SC

Landſchaft mit Schafen von Ommeganck.

der Antwerpener Schule, die erfte, die wieder Gefühl und, was noch mehr ift, eigenes Gefühl und Originalität erkennen läfst, die wieder etwas Natur in die Kunft brachte, jenen Beftandtheil, der immer das Hauptziel der vlämifchen Schule gewefen und im 18. Jahrhundert fo blindlings daraus verbannt war.

Zu diefem Jahrhundert dürfen wir noch den MARTINUS VERSTAPPEN rechnen, der am 7. Auguft 1773 zu Antwerpen geboren wurde, fich frühzeitig nach Italien begab und dort bis an feinen Tod 1840 blieb. In Antwerpen hatte er den PETRUS JOANNES VAN REGEMORTER (1755—1830), welcher häusliche Scenen und Landfchaften malte, als Lehrer. In Rom traf er noch mit feinem Landsmann, dem Antwerpener SIMON DENIS (1755—1813), zufammen, der als Schüler des Antoniffen in Italien Landfchaften in der Art des Claude Lorrain malte. Bei diesem fand Verftappen Unterftützung und Aufmunterung und so erwarb er fich frühzeitig in Rom einen grofsen Namen. Wie Denis folgte auch er den Spuren des grofsen franzöfifch-italienifchen Malers. Frau Baronin Diert in Antwerpen befitzt drei Verftappen'fche Anfichten aus Italien: Stücke, welche decorativ im Styl und trocken im Tone find, und als ob die Staffage der Landfchaften aus aufgeklebtem Papier beftünde, während fie fich lediglich durch ihre Anordnung dem Auge gefällig erweifen.

Um den Rahmen des 18. Jahrhunderts zu vervollftändigen, erübrigt noch einige Stilllebenmaler aufzuzählen. Ihre Zahl ift klein, ihr Verdienft untergeordnet.

PEETER CASTEELS, DER DRITTE, war der letzte in der langen Reihe von Malern desfelben Familiennamens, von welchen im 16. und 17. Jahrhundert nicht weniger denn fechzehn als Meifter in der St. Lucasgilde angeführt werden. Der jüngfte Sprösling diefes Künftlergefchlechts, welches ebenfo merkwürdig durch feine Zahl als durch die Unbedeutendheit feiner Glieder war, mufs um 1693 geboren fein, da er 1712/13 als Meifter aufgenommen wurde, und noch ein paar Bilder mit der Jahrzahl 1775 bezeichnete. Die letzteren ftellen den »Grofsen Markt« und »de Meir« vor, und befinden fich das erftere auf dem Stadthaufe, das zweite im Mufeum Plantin-Moretus zu Antwerpen; beide find in braunem Tone gemalt, nicht fchlecht im Licht, und befitzen lebendig colorirte aber wenig anfprechende Figürchen.

Am zahlreichften unter den Malern jener Verfallszeit find die Blumenmaler. Alle kennzeichnen fich durch eine flockige ballige Malweife, die ftark zum Blaffen und Eintönigen hinneigt, als ob alle Blumen und Früchte von einem Baum gepflückt wären. Was fie vortheilhaft von einigen ihrer Vorgänger unterfcheidet, ift die Helligkeit ihrer Farbe, die Genauigkeit und Deutlichkeit ihrer Ausführung.

Mehr als einer der geringeren Blumenmaler der letzten Zeit des vorigen Jahrhunderts hatte fich zu einer düfteren, undeutlichen Darftellung der Blumen verleiten laffen, in dem Wahne, dadurch etwas ganz Effektvolles zu erzielen, wenn man hie und da vom undurchdringbaren fchwarzen Grunde einen farbigen Blumenball hervortreten liefs. Von diefen fehen wir ganz ab, und begnügen uns mit der Aufzählung einiger befferer Künftler der erfteren Art. Dahin gehören: JORIS FREDERIK ZIESEL, geboren 1756 zu Hoogftraten und von 1770 bis an feinen Todestag 26. Juni 1809 in Antwerpen wohnhaft, PEETER FAES, geboren am 14. Juli 1750 zu Meir bei Hoogftraten, geftorben zu Antwerpen am 22. Dezember 1814, JAN FRANS ELIAERTS, geboren zu Deurne bei Antwerpen am 1. Januar 1761 und nachdem er den gröfsten Theil feines Lebens zu Paris verbracht zu Antwerpen geftorben am 17. Mai 1848, fämmtlich zu der antwerpifchen Schule zu rechnen, weil fie in der Nähe der Scheldeftadt zur

Welt kamen und von ihren Jünglingsjahren an dort ſich ihrer Kunſt widmeten. Dieſe und Jan Frans van Dael (1764—1840), der beſte von ihnen, der wie Eliaerts frühzeitig nach Paris zog, wo er groſsen Beifall erntete und bis an ſeinen Tod blieb, malten in der hellen Art, wie wir oben angedeutet haben, und ſind unter den Kleinmeiſtern jener Tage wohl noch die genieſsbarſten.

Jan Batist Berre, geboren am 4. Februar 1777, begab ſich, den Fuſsſtapfen ſo vieler ſeiner Zeitgenoſſen folgend, früh nach der damaligen Hauptſtadt unſeres Landes und verblieb dort bis an ſeinen Tod 1828. Er malte lebendes und todtes Wild mit wirklichem Talent.

Wie man ſieht, wird die Zahl der antwerpiſchen Künſtler, die ſich nach Paris begaben, gröſser und gröſser. Dort war Luxus und daher Arbeit für ſie zu finden, dorthin verſetzte man in jener Zeit die groſsen Geiſter der Malerei, in deren Nachfolge allein das Heil geſucht werden ſollte. In dem folgenden Kapitel werden wir den Einfluſs der franzöſiſchen Schule vom Ende des 18. Jahrhunderts auf die antwerpiſchen Maler näher zu ſchildern haben.

XIV.

Die Antwerpische Malerschule im 19. Jahrhundert.

Mit dem 19. Jahrhundert begann für Antwerpen eine Periode der Wiedergeburt. Die Vereinigung der Niederlande mit Frankreich von 1795 hatte bereits das Jahr darauf die Folge gehabt, daſs die Schiffahrt auf der Schelde für frei erklärt wurde. Dadurch aber war der groſse Lebensquell der Stadt, der beinahe zweihundert Jahre geſperrt geblieben, endlich neuerdings geöffnet.

Im Uebrigen hatte das Land von ſeinem neuen Oberherrn ſchrecklich zu leiden. Seine Kunſtſchätze wurden entführt und unerſchwingliche Laſten auf die erſchöpften Städte gelegt. Die Jugend ward den franzöſiſchen Armeen einverleibt, um an mörderiſchen Feldzügen Theil zu nehmen, jede Selbſtändigkeit als Volk unbedingt in Abrede geſtellt, und einheimiſche Sprache wie Einrichtungen mit einem Federſtrich unterdrückt. Während aber andere Städte der Niederlande bei dieſem Wechſel der Oberherrn nur verloren, brachte der neue Stand der Angelegenheiten, obgleich Antwerpen ſeinen vollen Antheil an dem politiſchen Unglück zu tragen hatte, doch auch eine Umwandlung zum Guten mit ſich. Denn der Wiedereröffnung der Schelde folgte die Anlage eines groſsen Kriegshafens zu Antwerpen, welches längſtgefaſste Lieblingsprojekt Napoleon kurz nach ſeiner Kaiſerproclamation zu verwirklichen begann. Docks und Seearſenal von Antwerpen wurden gegraben und gebaut, und Kriegsſchiffe gezimmert, wodurch bald wieder Leben und Bewegung in die Scheldeſtadt gebracht war.

In gewöhnlichen Zeiten würden alle dieſe neuen Schöpfungen auch den Handel der Stadt wieder erweckt haben, da aber ununterbrochen der Krieg wüthete, und die Engländer die Herren der Seemündungen und Feinde des Eroberers waren, ſo konnte nicht an das Gedeihen der Werke des Friedens gedacht werden. Erſt nachdem die Franzoſen vertrieben waren, und die ſüdlichen Niederlande mit Holland vereinigt das Königreich der Niederlande bildeten, begann der Handel Antwerpens wieder aufzuleben und die Wohlfahrt in die Stadt zurückzukehren.

Die Revolution von 1830 verurſachte eine zeitliche Unterbrechung in dieſem Fortſchritte, als aber die Aufregung ſich gelegt hatte, und Antwerpen der groſse Seehafen des jungen unabhängigen Belgien geworden war, ſchlug

die Stadt feften Schrittes die Bahn ein, welche fie in weniger als einem halben Jahrhundert wieder auf jenen Höhenpunkt von Blüthe bringen follte, wie fie ihn dreihundert Jahre vorher bereits erreicht hatte, und den fie wie zu hoffen fteht bäldeft überfchritten haben wird. Mit dem Wiederaufleben der materiellen Wohlfahrt aber hielt die Blüthe der antwerpifchen Schule gleichen Schritt. Wir fahen bereits, wie unter der franzöfifchen Regierung die Akademie reformirt wurde, und wie Herreyns fich beeiferte, um unter der fremden Oberherrfchaft den vlämifchen Kunftgeift wieder zu beleben. Neben ihm nennen wir van Brée als einen Mann, der für den Kunftunterricht wie gefchaffen war.

Mathijs Ignatius van Bree * wurde am 22. Februar 1773 zu Antwerpen geboren. Sein erfter Lehrer war Petrus Joannes van Regemorter, 1794 erlangte er den erften Preis aus dem Zeichnen nach dem Leben. Einige Zeit darauf begab er fich nach Paris, das mehr als jemals der Mittelpunkt der Kunft geworden war, und wo unfere vlämifchen Maler einerfeits die Lofung anderfeits die Förderung des Staates wie der Gewalthaber desfelben fuchten. Van Brée trat in das Atelier von Vincent, eines der Häupter der franzöfifchen Schule jener Zeit.

Eine ftark ausgefprochene klaffifche Richtung war damals unter mancherlei Einflüfsen die herrfchende geworden. Nachdem Winckelmann in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Kenntnifs der antiken Plaftik und die Liebe dafür zu neuem Leben erweckt, und Raphael Mengs die grofsen italienifchen Meifter wieder zu Ehren zu bringen und deren Schönheit mit jener der Antike zu verbinden gefucht hatte, erhoben Canova wie Thorwaldfen die Bildhauerkunft auf der Spur der alten zu neuer Blüthe, und fo war mit der gefteigerten Hochachtung für die Kunft Griechenlands und Roms angefichts des Erfolges auch mehr Eifer erwacht, fie zum Vorbild zu nehmen. Und die Zeiten wurden günftiger als jemals, um Bewunderer für römifche und griechifche Thaten und Formen zu erwecken. Die allmälig in Frankreich durch Philofophen und Schriftfteller vorbereitete Revolution hatte mit den royaliftifchen Traditionen früherer Jahrhunderte gewaltfam gebrochen, und die fchrittweife entwickelte Freiheitsliebe, wie die Verhimmelung der Tugenden der römifchen und griechifchen Republiken, feit Jahrhunderten in den franzöfifchen Schulen und auf der franzöfifchen Bühne im Schwange, fand in der republikanifchen Staatsform ihre tiefgreifende Bethätigung. Hatte der Maler David bereits 1784, als er feine Horatier malte, damit ungemeinen Beifall geerntet, fo konnte es nicht fehlen, dafs unter der Republik, die wenige Jahre fpäter zu Stande kam, nur mehr republikanifche Seelengröfse verherrlicht wurde. Inhalt und Form deckten fich: dachte und empfand man antik, fo war es um fo natürlicher, dafs diefs Denken und Empfinden in der Kunft durch direkten Anfchlufs an die Kunft des alten Hellas und Rom feinen confequenten Ausdruck fand.

David war der Mann feiner Zeit. In Geftalten, deren Formen den Statuen und deren Thaten und Gefühle den Schriften des Alterthums entlehnt waren, verherrlichte er die Helden früherer Tage. Seine Gemälde waren klaffifch in Linie, Ausdruck und Gegenftand: Alles erhaben, pathetifch wie eine franzöfifche Tragödie. Er verdient unferes Erachtens die Geringfchätzung nicht, mit der man fpäter von ihm fprach, ficher aber ift feine Schule die abfolute Verleugnung der niederländifchen. Die letztere war auf der Natur und dem wirklichen Menfchen begründet, gab vielmehr den malerifchen Körper als den

* Catalogue du Musée d'Anvers. — L. Gerrits, Levensbeschrijving van M. I. van Brée. Antwerpen 1852. — Felix Bogaerts, Esquisse d'une histoire des Arts en Belgique depuis 1640 jusqu'a 1830. Anvers 1841.

reflektirenden Geift wieder und ftand dadurch im ausgefprochenem Gegenfatze gegen David's Schule, die in erfter Reihe Ideen verkörpern und tendentiös wirken wollte, die ihre Infpirationen nicht im wirklichen Leben, fondern im geträumten Ideal fuchte, die wenig auf Farbe gab und nur auf fchöne Zeichnung bedacht war.

So fcharf aber auch der Gegenfatz der franzöfifchen Schule gegen die niederländifche war, fo genofs jene doch auch in Antwerpen wie in Paris unbefchränkten Beifall. Van Brée wurde von dem Strom mit fortgeriffen. 1797 malte er den »Tod des Cato« und erlangte mit demfelben den zweiten römifchen Preis. Dann fchuf er den Einzug Napoleon I. in Antwerpen, den Heldenmuth des Bürgermeifters van der Werf bei der Belagerung von Leiden, den Tod des Rubens und aufserdem verfchiedene allegorifche Stücke, in welchen die griechifche Mythologie in ihren verwickeltften Erdichtungen zur Schau geftellt wurde.

Die edlen Ideen, die Lens in der Kunft der Malerei fo hoch hielt, die erhabenen Thaten, welche die Franzofen fo gerne in ihren Schöpfungen verherrlichen, erfüllten auch feine Seele, die plaftifchen Formen mit der ihnen von Natur aus eigenen Kälte und mit den blaffen Farben, welche ihnen die Franzofen gaben, waren auch feine Ideale; für ihn war wie für feine füdlichen Meifter das Zeichnen die Hauptfache, und die Einführung eines tüchtigen Zeichenunterrichtes wurde fein Hauptziel, als er zum Leiter der antwerpifchen Akademie ernannt wurde.

Erft nach der Antike und nach Abgüfsen zu zeichnen, fomit erft das Ideal zu ftudiren, und dann erft die Natur, war fein Grundfatz. „Man mufs," fchreibt er irgendwo, „damit anfangen, das Zeichnen nach den Elementen, die den fchönften Antiken entlehnt find, zu lernen, und diefe mit der Natur vergleichen, um von vorneherein die Gebrechen zu entdecken, welche man vermeiden mufs, wenn man das Idealfchöne darftellt." Mit diefer Hochhaltung des Idealismus, die fo wenig mit der Ueberlieferung der naturliebenden niederländifchen Schule übereinftimmt, wollte er freilich die Farbigkeit der grofsen Antwerpener Meifter verbinden. „Lafst uns nicht vergeffen", fchrieb er, „dafs wir von Antwerpen find, und dafs unfere Schule fich durch ihre Farbe unfterblich gemacht hat." Wie wir aber aus feinen Werken fehen, war er nicht im Stande, diefe Verfchmelzung zwifchen claffifcher und niederländifcher Kunft, die er predigte, auch entfprechend zu verwirklichen. Der zwitterhafte Compromifs feiner Prinzipien verlieh vielmehr auch feinen Werken ein Gepräge von Zwitternatur, welches die Lebensfähigkeit von felbft ausfchlofs.

Abgefehen von dem Unvlämifchen feiner Richtung leiftete indefs van Brée als Direktor der Antwerpener Akademie erhebliche Dienfte. 1804 war er in feine Geburtsftadt zurückgekehrt, in demfelben Jahre wurde er als erfter Lehrer an der Akademie ernannt, und erbte bei Herreyns' Tode deffen Titel als Direktor, nachdem er bereits längft zuvor deffen Amt verwaltet hatte. Alle die ihn gekannt haben find unerfchöpflich, feine ausgezeichnete Begabung für die ihm an der Kunftfchule übertragenen Obliegenheiten, fein väterliches Wohlwollen gegen die Schüler, feine angeborne Anlage, feine unverdroffene Geduld und die nie erkaltende begeifterte Hingebung im Ertheilen des Unterrichts zu rühmen. Er war es, der die Antwerpen'fche Akademie zur erften Kunftfchule der Niederlande machte, wie er auch die ausgezeichnetften Männer, welche diefer Schule einen neuen Glanz verleihen follten, unter feinen Schülern zählte.

Van Brée ftand in hoher Gunft am niederländifchen Hofe, arbeitete wiederholt für den König und war Hofmaler des Prinzen von Oranien. Wie mit vielen Ritterorden ausgezeichnet, fo war er auch Mitglied mehrer aus-

wärtigen Verbände, und genofs in der Heimat wie auswärts die Achtung, die er fo reichlich verdiente.

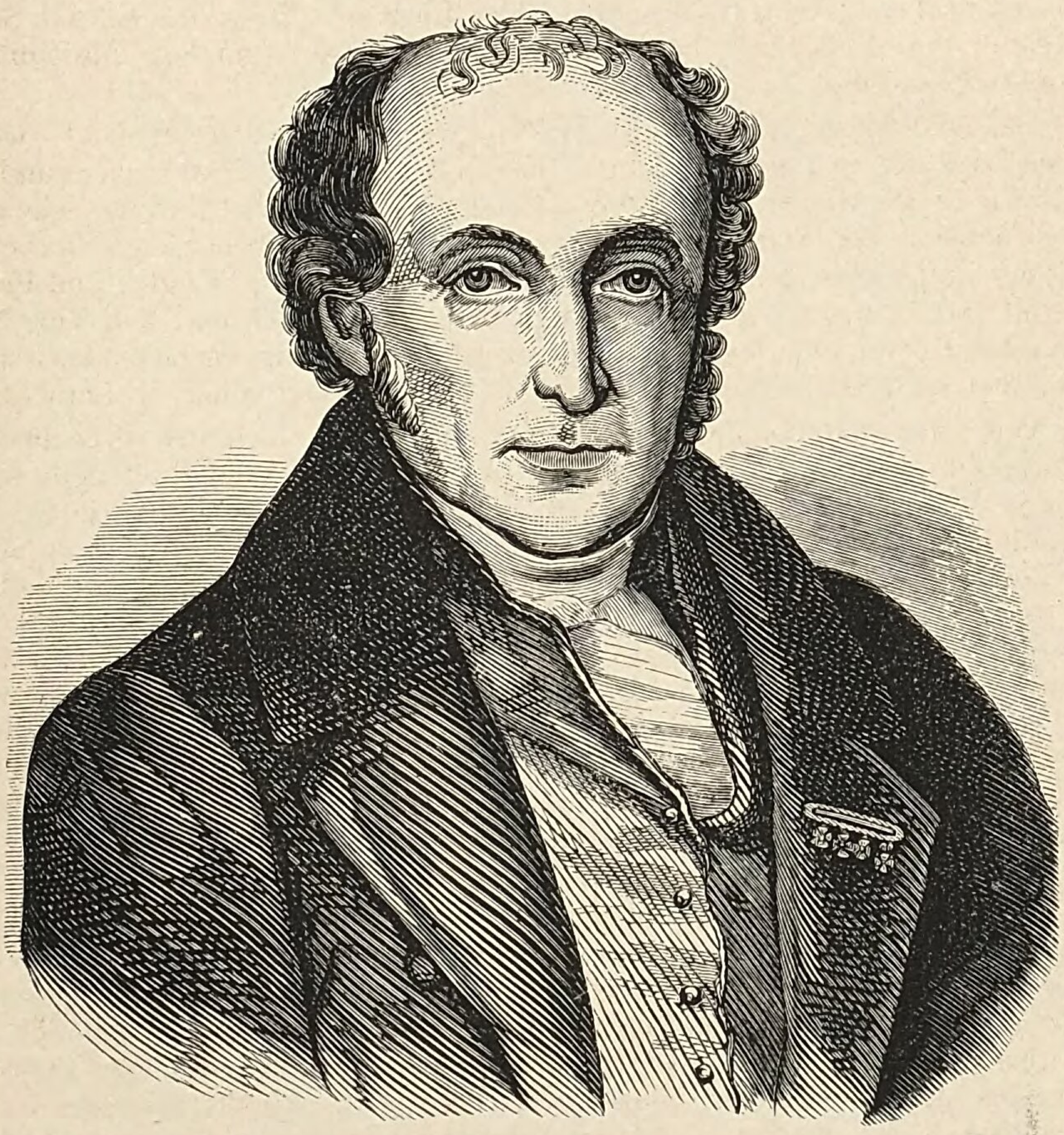
Auch mit Literatur befchäftigte er fich, fchrieb verfchiedene Schaufpiele in niederländifcher Sprache und war mit den Schriftftellern jener Zeit innig befreundet. Zum Zwecke des Unterrichtes publicirte er 1821 feine „Lessen van Teekenkunde", die fich weit und breit des gröfsten Beifalls erfreuten. Sie enthielten die Erklärung der „Grundregeln der Zeichenkunft", ein Werk von hundert von van Brée gezeichneten und lithographirten Tafeln. Nach feiner Rückkehr aus Paris verliefs er Antwerpen nur mehr um 1821 eine Reife nach Italien zu machen. Am 15. Dezember 1839 ftarb er. Seine dankbaren Schüler errichteten ihm 1852 im Treppenhaufe des Antwerpen'fchen Mufeums ein marmornes Standbild.

Dasfelbe Museum (Nr. 368) befitzt von ihm ein grofses Bild, welches uns feine Art deutlich kennen lehrt. Es ftellt »Rubens' Tod« dar, und fteht bei dem Publikum wegen der Sauberkeit feiner Figuren und Farben, wie wegen der Deutlichkeit der Darftellung in grofser Gunft. Rubens liegt fterbend in einem zum Bette umgeftalteten Seffel: einerfeits knien feine Kinder und Freunde jammernd und weinend, vor feinem Lager betet ein Priefter uud hält eine Nonne die geweihte Kerze, anderfeits ftützt Gevartius die in Ohnmacht finkende Gemahlin des Meifters, und fitzen die Notare bei der Anfertigung feines Teftaments.

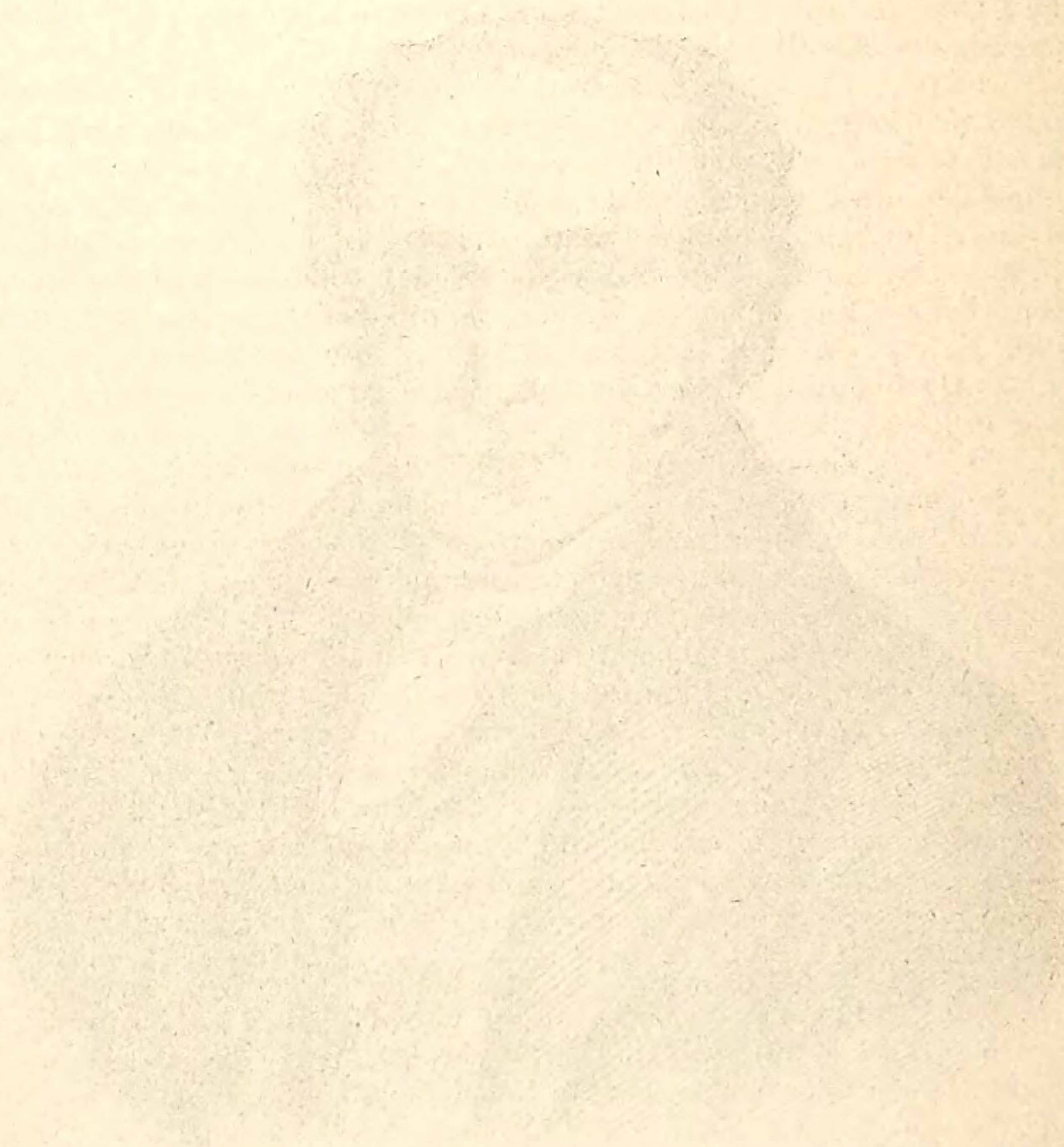
Wie wir es fchon bei Lens bemerkten, blieb auch van Brée in foweit der Wahrheit treu, als er die Scene diefes Sterbezimmers mit all dem wiedergab, was eine folche Begebenheit im täglichen Leben charakterifirt. Trotz ihrer Gallifirung und ihren claffifchen Studien waren beide Künftler von Gemüth noch vlämifch geblieben, und hatten den Sinn für die Wirklichkeit nicht abgefchüttelt. Aber fo wahrheitliebend die Anordnung, fo unwahr ift die Ausführung. In jeder Handlung, jeder Figur, in jeder Färbung und jedem Lichte begegnet die Aufputzung. Alle diefe Menfchen find gewafchen, gekämmt, gebürftet und blank gemacht bis ins kleinfte Detail, jedes Licht und jeder Ton ift gedämpft, um zu einem gefälligen Ganzen mitzuwirken, und diefe Gefälligkeit ift hier nicht die gefchmackvolle und elegante Schönheit, fondern die puppenhafte Aufputzung, die gekünftelte Sauberkeit. Diefe Menfchen find dazu mit all ihrer Zurfchauftellung von Gefühlen überrafchend kalt: fie weinen nicht, fühlen nicht, ja leben überhaupt nicht, fondern ftellen fich nur traurig und fpielen eine Begebenheit aus dem wirklichen Leben mit viel Kunft, aber mit theatralifcher Garderobe und Geberde. Der Ausführung ift Sorgfalt genug gewidmet, und es fehlt überhaupt nicht an Gefchicklichkeit. Die Verftändlichkeit, welche dem Bilde innewohnt, entfpringt auch nicht aus Armuth an Vorftellung, fondern aus dem gelungenen Zufammenwirken jedes Theiles und des Ganzen. Es ift ein Werk des Studiums und der Kunftmäfsigkeit, das Erzeugnifs vielmehr eines tüchtigen Zeichenmeifters als eines originalen und packenden Malers.

Zwar ift van Brée in anderen feiner Werke weniger unwahr, als in feinem „Tod des Rubens." In der »Taufe des hl. Auguftinus«, welche fich in der Auguftinerkirche und in dem »Antwerpen mit der Schelde«, welches fich auf dem Stadthaufe zu Antwerpen befindet, fehen wir Beifpiele von wärmerer Färbung, die nur leider zu fehr ins Rothe fällt. Was aber der Maler überall behält und was der ganzen Schule eigen ift, das ift die Abgemeffenheit der Formen, die immer etwas an Gemachtheit und Steifheit leiden.

Mathijs van Brée hatte einen Bruder, PHILIPS, 1786 geboren und 1871 geftorben, welcher Hiftorienbilder in kleineren Dimenfionen malte. Er arbeitete in jener füfslichen, rundlichen und hohlen Art, welche zwifchen der Davidifchen



Bildnifs des Mathijs van Brée.



und der modernen Kunſt den Uebergang bildet, und iſt wie die meiſten Maler dieſer Tage durch ſeine geſchmackloſe Richtung bald ungenieſsbar geworden.

In dieſelbe Schule und Zeit wie van Brée gehören Delin und Cels. JAN JOSEF DELIN * war nur um drei Jahre jünger als Mathijs van Brée; zu Antwerpen am 12. Januar 1776 geboren, ſiedelte er 1804 nach Paris über, wo er ſchon am 11. November 1811 ſtarb. Die vormalige Jeſuitenkirche ſeiner Geburtsſtadt beſitzt von ihm eine Darbringung im Tempel, die er 1810 malte. Das Stück hat die akademiſch regelmäſsigen und majeſtätiſchen Formen der Schule ſammt deren Mangel an Bewegung, aber der Ausdruck iſt gut erfaſst, und die Farbe iſt voller, das Licht wirkſamer als wir es bei den unmittelbaren Vorgängern des Künſtlers finden mochten.

CORNELIS CELS ** wurde am 10. Juni 1778 zu Lier, wo ſein Vater Kaufmann und Bürgermeiſter war, geboren. Frühzeitig gelangte er nach Antwerpen, wo ſich auch ſein Vater niederlieſs. Von 1795 bis 1800 genoſs er den Unterricht des Lens in Brüſſel, ging dann nach Paris und 1801 nach Rom, um bis 1807 in verſchiedenen Städten Italiens zu verweilen. Dann kehrte er nach Antwerpen zurück, wo er bis 1815 blieb, und nachdem er weitere vier Jahre im Haag ſich aufgehalten, finden wir ihn von 1820 bis 1827 in Tournay und nach dieſer Zeit in Brüſſel ſeſshaft, wo er erſt 1859 ſtarb.

Das Hochaltarbild in der Dominikanerkirche zu Antwerpen iſt ſein Werk. Es wurde in Rom gemalt und lehnt ſich in der Auffaſſung ganz an den groſsen italieniſchen Styl; die paſtoſe Malerei auf dunklem Grund hat ein düſteres und etwas grünliches Ausſehen, was gegen den vlämiſchen Farbenſchmelz ſtark abſticht. Wie der Ton, ſo iſt auch die plaſtiſche Form ganz fremdartig, man muſs jedoch zugeben, daſs, wenn einmal eine fremde Schule zum Vorbild genommen wird, hier die Wahl keine niedrig gegriffene und die Nachfolge nicht kümmerlich war. Es liegt etwas Kühnes in den rieſigen Geſtalten mit ihren nüchternen durch die claſſiſchen Vorſchriften ſo ſtreng im Gleichgewicht gehaltenen Formen, und kann auch das Werk keinen Anſpruch auf Gefälligkeit und Originalität machen, ſo bleibt es doch ebenſoweit von Alltäglichkeit und Geſchmackloſigkeit entfernt. In der Auguſtinerkirche kann man einen »Beſuch Mariä bei Eliſabeth« von Cels neben einem Stück von Brée und einem anderen von Lens hängen ſehen, wobei man beobachten kann, wie der erſtere dieſe Schulgenoſſen ſchlägt, weil farbiger als der erſtere, feſter als der letztere und formgeſchickter als beide.

Auf van Brée folgte jene kraftloſe Manier, deren wir bei dem Namen ſeines Bruders gedachten und welche bis auf unſere Tage noch hie und da einen Vertreter fand, eine halb hiſtoriſche halb genrehafte Art, die in jeder Beziehung zwitterhaft erſcheint. Nebenher jedoch brach ſich bald eine friſchere, kräftigere Richtung Bahn und eröffnete die jüngſte Periode der Geſchichte der antwerpiſchen Schule, eine Periode des Wiederauflebens und einer neuen kräftigen Blüthe. Wir müſsen indeſs erſt einen Blick auf die Einflüſse werfen, welche dieſe Wiedergeburt der vlämiſchen Kunſt beförderten.

Als Napoleon 1815 durch die Bundesgenoſſen beſiegt war, gingen die Ideen, welche die franzöſiſche Revolution ins Leben gerufen hatten, und auf welche der groſse Tyrann zum Theil ſeinen Thron gegründet, mit ihm in die Verbannung und feierten die Prinzipien, auf welche ſich die alten Dynaſtien von Gottes Gnaden ſtützten, mit den Siegern ihren Triumpheinzug in Paris und in ganz Europa. Alle Schleuſen der Reaction öffneten zugleich und in ganzer Ausdehnung ihre Thore. Seit mehr als fünfundzwanzig Jahren hatte man für

* IMMERZEEL, Leven en werken der Hollandsche en Vlaamsche schilders.

** Ibidem. — H. HYMANS, Journal des Beaux-Arts. V. 38.

heidnifche Gottheiten und republikanifche Helden gefchwärmt, und das alte Rom und Griechenland hatten allein den Ton in Kunft und Literatur angegeben. Nach Napoleon's Fall entftand eine Schule, die entfchieden zum alten Glauben zurückkehrte, und Kirche wie Thron mit Ueberzeugung und Talent vertheidigte. Chateaubriand in der Literatur, Cornelius und Overbeck in der Kunft und die grofse Schaar ihrer Nachfolger unter den deutfchen Malern, der franzöfifchen Dichter, Gefchichtfchreiber und Kanzelredner empfingen ihre Impulfe aus diefer Bewegung.

Hatten Republik und Kaiferreich die Autorität der claffifchen Richtung als die allein feligmachende erkannt, fo huldigte die 1815 entftandene Rückkehr zur Vergangenheit wie die 1830 beginnende Bewegung nach einer neuen Zukunft früheren nationalen Ueberlieferungen und einer unbegrenzten Freiheit in Kunft und Literatur. Auf die Claffíciften folgten in beiden Gebieten die Romantiker. Man entbrannte plötzlich in warmer Liebe für das lang vergeffene Mittelalter: die Ritter mit ihren Riefenfchwertern und dunklen Rüftungen, die Burgen mit ihren ungefchlachten Mauern und Zinnen, ihren grofsen Sälen und finfteren Verliefsen wurden die beliebten Stoffe für Gemälde und Gedichte. Der geniale englifche Novellift Walter Scott rief mit feinem Zauberftabe eine ganze Periode der Weltgefchichte und mehr als das wieder zum Leben, die grofsen franzöfifchen Dichter und Novelliften jener Tage, Victor Hugo an der Spitze, eine Anzahl von deutfchen Schriftftellern, worunter Goethe in erfter Reihe, erweckten aus den dunklen Zeiten Geftalten von eigenartiger Färbung.

Seit einem halben Jahrhundert hatte man nur mehr ruhige Vernunft und entfchiedene muthige That, die den Menfchen durch geiftige oder körperliche Stärke fiegen liefs, verherrlicht; nun begann man eine ganz andere Seite unferes Denkens und Thuns zu befingen. Der menfchenfeindliche Unglückliche, welcher fich gegen Gefetz und Gefellfchaft erhebt, das weichgeftimmte Gemüth, das nur feufzen und fehnen kann und weinend und klagend, oder hoffend und liebend, immer aber träumend und niemals handelnd fich in die Befchauung feines Traumbildes verfenkt, wurden nun die gefeierten Charaktere. Die mit ihrem Gegenftande fchwärmende und ihn vergötternde Liebe nahm in Literatur und Kunft wieder jene hervorragende Stelle ein, die fie im Mittelalter inne hatte, die Frau erlangte wieder einen idealeren Charakter, wie er zu einem angebeteten Wefen pafst, und zugleich wurde fie weicher von Gemüth und zarter von Körperbau, in fcharfem Gegenfatz zu den ungefchlachten Rittern der Alten und als Perfonification der Traumfeligkeit der damaligen Zeit.

Es war unendlich viel Falfches in diefer ganzen reactionären Bewegung auf dem literarifchen Gebiete, aber das Streben nach perfönlicher Unabhängigkeit, welches all diefem unruhigen Suchen und murrenden Groll das Dafein gab, erweckte auch manches originale Talent. Nicht ohne Grund räumt die Gefchichte der Malerei hier fo vielen literarifchen Namen eine Stelle ein. Denn noch niemals gingen diefe beiden Manifeftationen des menfchlichen Geiftes fo freundfchaftlich Hand in Hand als in unferem Jahrhundert. Unzählige Maler und Zeichner wählen ihre Gegenftände aus den literarifchen Schöpfungen und auch wenn fie aus eigener Erfindung fchaffen, verkörpern fie dichterifche Ideale.

Durch alle Malerfchulen erwachte das Beftreben, den Pinfel mehr als bisher fagen, und ihn mit der Feder im Ausfprechen der innigften Empfindungen des menfchlichen Herzens wetteifern zu laffen. Man wollte fich nicht länger damit begnügen, ein einziges Volk aus alter Zeit wieder aufleben zu laffen, und durchblätterte die Gefchichte eines Volkes nach dem anderen, um derfelben feffelnde Geftalten zu entlehnen. Dabei ftellte man fich alle pfycho-

logifchen Fragen, die je in Gedichten und Dramen erörtert worden waren, um fie auf die Leinwand zu bringen, und wagte fich mit Vorliebe an folche Zuftände, die am wenigften geeignet erfcheinen, und fich dann auch wirklich zumeift als ungeeignet herausftellten, um mit Farbe und Licht dargeftelit zu werden. Der düftere Seelenkampf Fauft's, das herzbrechende Leiden Gretchens, die wehmüthige Sehnfucht Mignon's nach ihrem Heimatlande, Dante's träumerifche Anbetung Beatricens, oder wohl Taffo im Gefängnifs, Egmont mit feinen Beichtvätern, oder endlich „der Engel des Guten und der Engel des Böfen," „Armuth und Poefie," das waren fo die Gegenftände, wie fie damals in Schwang kamen.

Diefes Arbeiten, Verfuchen, Unterfuchen und Fragen liefsen fich die Beften ernftlich und gewiffenhaft angelegen fein. Kein Wunder dafs man unter und neben viel Scheinfchönem auch wohl etwas von wirklichem Werthe fand. An erfter Stelle aber tritt hier als eine von den guten Früchten diefer Bewegung das geweckte Gefühl für jede Schönheit alter und neuer Zeit, eigener und fremder Lande entgegen. Der Horizont erweiterte fich, und die Vorurtheile gegen diefe oder jene Richtung machten der Betrachtung mit ungetrübtem Auge und dem Empfinden mit unbefangenem Gemüthe Platz, und zwar von Allem, was im Lauf der Jahrhunderte auf jedem Fleck des Erdbodens Schönes und Originales in der Kunft gefchaffen worden war. Die Folge davon war, dafs man fich, nach dem Verkühlen der erften romantifchen Schwärmerei und der einfeitigen Eingenommenheit für das Mittelalter, von den wirklichen Eigenthümlichkeiten jeder Zeit und jedes Landes, wie von dem Menfchen im Allgemeinen genauere Rechenfchaft zu geben fuchte. Man ftrebte nach Wahrheit, nach hiftorifcher wie menfchlicher, und zwar nicht nach alltäglicher und plumper, fondern nach malerifcher und abwechfelnder Wahrheit.

Dazu kam die glückliche Erfcheinung einer freien Rückkehr zu treuer Naturauffaffung der Landfchaft. Die romantifchen Dichter hatten nach dem Vorgange von Jean-Jaques Rouffeau und Chateaubriand überall einen wirklichen Hang zu feffelnden Naturfcenen erweckt, und die Maler jener Tage lernten von ihnen die Liebe und Bewunderung für das Einfache, ewig Wahre und ewig Schöne von Wald und Wiefe, von See und Feld fo wie es fich in Wirklichkeit und täglich darftellt.

Alle diefe tiefgreifenden Erfcheinungen blieben nicht ohne Einflufs auf die antwerpifche Malerfchule, und befonders nach 1830 liefsen dort alle die Neuerungen, welche die neue Welt bewegten, ihre Strömung fühlen. Die junge vlämifche Literatur, die damals fo kräftige Keime trieb und fich bald fo herrlich entfaltete, begann damit ihre Helden unter den Burgbewohnern des Mittelalters zu wählen, und die vlämifchen Maler fchienen ihre Ateliers in Magazine von alten Möbeln und altem Kram umgeftalten zu wollen. Auf den Leinwanden von den verfchiedenften Dimenfionen, vom Kabinetftückformat bis zu den riefigen Darftellungen, welche die Regierung für öffentliche Gebäude malen liefs, ftellte man Vorfälle aus der Vaterlands-Gefchichte dar, ebenfo gut gemeint, als fchlecht gelungen. Bei Betrachtung der hiftorifchen Gemälde jener Zeit wird man mit Befremden finden, wie bombaftifch und unwahr alle diefe Stücke ausfehen, und wie fie eher mifslungenen hiftorifchen Romanen als hiftorifchen Werken gleichen. Auch in den dem gewöhnlichen Leben oder der Literatur entlehnten Gegenftänden wurde Wahrheit und Natürlichkeit nicht viel mehr gewürdigt, indem träumerifche Wehmuthfeligkeit wie entnervender Menfchenhafs unfere Maler das Leben durch falfch gefärbte Gläfer fehen liefsen.

Aber doch kam zu diefen Modegefühlen auch etwas und fogar viel Gutes. Man fuchte allerwärts Früchte zu ziehen, ob grün oder reif, ob eigen

oder fremd. Der eine ftudirte Rubens, der andere die holländifchen Kleinkünftler, und ein grofser Theil nahm nur die Natur zum Lehrmeifter. Als man die mittelalterlichen Eifenfreffer fatt hatte, wandte man fich der Zeit der Geufen zu, dann jener der alten vlämifchen Gemeinde und keine Seite der Gefchichte, die Helden aufzuweifen hatte, blieb unaufgefchlagen. Wo aber Hiftorifches gemalt wurde, ftrebte man mehr und mehr nach Wahrheit, wo Menfchen dargeftellt wurden, nach Wahrfcheinlichkeit.

Es traf fich glücklich, dafs Frankreich, deffen Einflufs auf die Niederlande feit der Revolution immer fehr grofs geblieben war, auf dem Gebiete der Malerei einen ganz anderen Weg einfchlug, als es bisher verfolgt hatte. Der falfche Clafficismus, das blaffe Colorit, die ganze Gemachtheit der alten Schule wurde unbedingt auf die Seite gefchoben, und es erwuchs ein junges Künftlergefchlecht voll leidenfchaftlicher Hingabe an Natur und Farbe, eine Schule die in ihrem Ganzen mit Recht als die ausgezeichnetfte unferes Jahrhunderts gilt. Anftatt dafs man nun in Paris die Farbe und die Natur, die grofsen Eigenfchaften der flandrifchen Kunft gering fchätzen lernte, lernte man nun vielmehr die erfte hochachten und die zweite zum Vorbilde nehmen. Und zwar ohne dafs die vlämifchen Maler dadurch in's Schlepptau der Franzofen gekommen wären, da im Gegentheile das vlämifche Element in der Antwerpen'-fchen Schule niemals in höheren Ehren ftand als in diefem Jahrhundert. Die beften flandrifchen Maler jener Tage waren mit den vlämifchen Schriftftellern der Periode unmittelbar nach 1830, den erften und verdienftlichften Männern der vlämifchen Bewegung eng befreundet und theilten mit ihnen die Begeifterung für ihre alte Kunft, Sprache und Sitte; fie wirkten zufammen um das vlämifche Volk zu einem lebendigeren Verftändnifs für das in feiner Vergangenheit liegende Gute und Schöne und für die Nothwendigkeit der Selbftändigkeit zu erheben, das altvlämifche Leben fortleben zu machen und fich zu würdigen Nachfolgern ruhmreicher Ahnen zu bilden.

Und zwar mit Erfolg. Niemals ftrahlte die Literatur Antwerpens in einem Glanze wie nach 1830, und während zwei Jahrhunderten hatte deffen Malerfchule keine fo originalen und reichbegabten Künftler mehr hervorgebracht wie jene waren, die feit fünfzig Jahren in der Scheldeftadt wirken. Mit diefen und durch fie wurde die gegenwärtige Schule gegründet. Einige von ihnen find noch am Leben, andere vor Kurzen zu früh hingegangen: keiner von Allen gehört fchon der eigentlichen Gefchichte an, die mit ruhigem Urtheil nur von einer folgenden Generation gefchrieben werden kann. Wenn wir den hervorragendften unter den Verlebten einige Worte widmen, fo gefchieht dies vielmehr um die in unferer Schule entftandenen Strömungen zu charakterifiren, als um die Verdienfte der grofsen Künftler in ihrer ganzen Ausdehnung und ihr Leben und Schaffen in allen Einzelheiten darzulegen.

Ignatius Josephus van Regemorter, Sohn des Petrus Joannes, geboren am 4. Dezember 1785 und geftorben am 16. Juni 1873 erwarb fich durch hiftorifche Genrebilder, theilweife dem Leben der Maler entlehnt, grofsen Beifall, ift aber jetzt völlig ungeniefsbar geworden.

Berühmter war fein Schüler Gustaaf Wappers (1803—1874). Diefer repräfentirt unter van Brée's Nachfolgern vorzugsweife die romantifche Richtung, die Poefie der Träumenden und Seufzenden, welche immer in feinen hiftorifchen und religiöfen Stücken fowohl wie in feinen Cabinetsbildern hindurch klingt. Und als follte die weichere Gemüthftimmung ihre Nebelhaftigkeit auch auf feine Gemälde übertragen, erfcheint als ein charakteriftifches Kennzeichen feiner Malerei nur zu oft etwas Verblafenes, Wäfferiges und Unfeftes. Doch erfreute fich Wappers bei feinem Auftreten eines unerhörten Beifalls. Indem er ent-

schieden mit der strengen Richtung und den fremden Ueberlieferungen der neuen Classicisten brach, und seine Anregungen mehr aus den alten Meistern und aus der Geschichte Flanderns wie aus zarteren menschlichen Gefühlen schöpfte, zeigten überdiefs seine Gegenstände etwas, was nach höhern Zielen leitete. Diefs Alles war neu, und um den jungen Meister sang man freudig das Weihnachtslied der wiedergebornen vlämischen Kunst. Zwischen van Brée, der an der Spitze der antwerpischen Akademie stand, und Wappers, der an derselben Unterricht gab, begann ein Prinzipienstreit, der, wie sich ältere Leute noch lebendig erinnern, die Schule in zwei Lager theilte, und dessen Feindseligkeit sich nicht immer auf das theoretische Kunstgebiet beschränkte. Wappers fafste die Historienmalerei als die Verkörperung des menschlichen Gemüthes durch bekannte Personen auf, und wählte mit Vorliebe neben dem Heldenhaften das Schmerzliche in der Geschichte: so in »van Speyk, der sein Kanonenboot in die Luft sprengt,« in dem »Tod des Grafen von Buren,« in »Maria von Burgund, um Gnade für ihre Minister bittend,« in »André Chenier im Kerker,« in den »gefangenen Brüdern de Wit,« in den »Kindern Edwards im Tower,« »im sterbenden Columbus,« in »Marie-Antoinette auf dem Weg zur Guillotine,« in »Karl des Ersten Gang zum Schaffot,« und in ähnlichen Gegenständen mehr, aus welchen wir die genannten dem Auctionskatalog seines künstlerischen Nachlasses entnommen haben.

Das Antwerpener Museum besitzt von ihm ein kleines aber ausgezeichnetes Stück, die »Mutterfreude.« Eine rücklings auf dem Bette liegende Frau hält mit beiden Händen ihr Kind empor und vergnügt sich in der Angst des kleinen rundlichen nackten Wesens. Ihr ganz entblöfster Oberleib läfst das rosige Fleisch von dem weifs und rothen Bettdecken zart und weich abgehen. Auch ist viel elegante und zierliche Freiheit in der Bewegung der Mutter, wie auch die sie beseelenden Gefühle menschlich wahr und poetisch schön sind.

Baron de Pret bewahrt von ihm den »Engel des Guten und den Engel des Bösen.« Ein schönes junges mit Rosen bekränztes Mädchen sitzt sinnend zwischen den zwei Engeln, welche sie beide zu gewinnen suchen. Der eine, mit kühn aufgeschlagenen vom Feuer der Leidenschaft glühenden Augen, bietet ihr einen Perlenhaarschmuck an, der andere, der fromme Engel des Guten, richtet seine liebevollen halbtrauernden Blicke auf das unschlüssige Mädchen. Nach der Darstellung des Künstlers dürfte das Böse die Oberhand gewinnen, wenigstens erscheint der es repräsentirende Engel thatkräftig genug, während das Gute, dessen Engel zu schüchtern und zu kraftlos ist, nicht triumphiren kann. Der Gegenstand läfst erkennen, in welcher Welt sich die Maler der neuen Schule mit Vorliebe bewegen, nemlich in einer Welt von Phantasie- und Traumgebilden, die durch nebelhafte und krankhafte Wesen verkörpert wird.

Sein die »Anrufung der h. Jungfrau« darstellendes Altarbild in der Carl-Borromeuskirche zu Antwerpen zeigt uns, wie Wappers seine religiösen Werke auffafste. Im obern Theile, wo Maria von Engeln umringt thront, ist Alles in Form und Licht himmlisch, im unteren Theile, wo Männer und Frauen jeden Standes und Alters sich zur jungfräulichen Mutter wenden, sind die Figuren mit jenem poetischen Hauche übergossen, welcher die Schule von damals charakterisirt: schmachtend in der Stimmung, unmateriell in der Form, reiner und schöner als Menschenkinder sind, aber auch minder fest und lebendig als wirkliche und leibhafte Menschen. In diesem Werke zeigte übrigens Wappers, wie es uns auch an manchem anderen Gemälde seiner früheren Jahre sichtbar wird, sein lebendiges Gefühl für volle Farben. Leider verwässerten sich diese frischeren, wärmeren Töne allmälig in graue taube Tinten. Sein »Karl I auf dem Weg zum Schaffot« im Museum neuerer Werke zu Brüssel ist ein trauriger

Beweis von dem Verfall des Künftlers in feiner fpätern Lebenszeit. Auch fein die »Revolution von 1830« darftellendes Gefchichtsbild, welches riefige Stück fich jetzt in demfelben Mufeum befindet, ift kreidig im Licht, gezwungen in Ausdruck und Bewegung, und in Auffaffung wie Ausführung gleich unnatürlich.

HENDRIK LEYS repräfentirte eine andere Seite feiner Zeit. Er war ein Sohn jener Periode die fanatifch für das Charakteriftifche der Gefchichte früherer Zeiten und für das Leben unferer Vorältern eingenommen war und kein Mittel unverfucht liefs, um das letzte Wort über Verhältniffe und Menfchen von einftmals zu wiffen und auszufprechen. Was die Ausführung betrifft, fo liebte er nicht blos wie Wappers das warme Licht, fondern auch mit den alten niederländifchen Meiftern die volle Farbe und wufste fie zauberhaft zu benutzen. Als Hiftorienmaler ftrebte er erft nach dem Eigenartigen und fpäter nach dem Wahren. Indem er damit begann den Weg der vornehmthuenden Maler zu wandeln und das Gefällige und Prunkhafte zu lieben, endigte er damit, den treuen Anfchlufs an die alten Zeiten fo weit zu treiben, dafs er dem Anmuthigen fyftematifch aus dem Wege ging um die bürgerlichen wirklichen Geftalten der Schule Maffys' wieder zum Leben zu erwecken. Und liefs er in feinen früheren Werken das wärmfte Licht herrfchen, fo in feinen fpätern die helle volle Farbe in gleichmäfsiger Beleuchtung.

Aus all den Wandelungen, die wir bei dem Meifter an der Auffaffung und Wiedergabe feiner Gegenftände beobachten, entftand eine ganze Reihe von künftlerifchen Arten, von welchen jede acht oder zehn Jahre vorhielt, und zu den fchärfften Gegenfätzen zwifchen feinen früheften und feinen fpäteften Stücken führte. In allen Werken aber war Leys ein Maler, ein Maler im vollen Sinne des Wortes und nichts als Maler. Mag er nun feine Tafeln in feftlicher Erfcheinung mit glänzendem Licht übergiefsen und mit glänzenden Geftalten füllen, oder mag er ftrenger nach hiftorifcher Wahrheit ftreben, immer und überall beherrfcht ihn das Malerifche der Scene. Fern von jedem kecken Verfuch um in halb unftofflicher Form ganz unftoffliche Gedanken auszufprechen, wollte und verwirklichte er nichts anderes, als kühn der Wahrheit ins Auge zu blicken und fie in ihrer farbigften Erfcheinung wiederzugeben.

Spricht man von Leys' Begabung, fo mufs man wohl zwifchen feinen weitauseinandergehenden Manieren einen Unterfchied machen und jede für fich betrachten.

Das ältefte Stück, welches ich von ihm kenne, im Befitz des Baron de Pret, ift mit der Jahrzahl 1832 bezeichnet, mithin im 17. Jahre des Künftlers gemalt. Es ftellt eine Mutter mit einem Jungen dar, der als Soldat coftümirt ift, ein zur Revolution von 1830 zu fpät gekommener Patriot; fein Vater betrachtet ihn durch das Fenfter. Die kleinbürgerliche Scene ift ganz in der Art von Ferdinand de Braekeleer, nur ift die Farbe kräftiger als fie bei Leys' Lehrer zu fein pflegt.

Im Mufeum der neueren Werke zu Brüffel finden wir Leys mit bedeutfamen Werken von jeder feiner Manieren vertreten. Vom Jahr 1837 ftammt das Bild »Reich und Arm.« Ein reiches Paar fteigt eine im Gefchmack des 16. Jahrhunderts verzierte Treppe herab, die Frau in koftbarem Gewande, der Mann in Rittertracht mit ftählernem Bruftpanzer und Federhut. Neben der Treppe befindet fich eine arme Familie: eine alte Frau, eine Mutter mit vier Kindern und ein Mann mit einer Mandoline in der Hand. Eines der Kinder heifcht von dem reichen Paar Almofen. Gerade über der Treppe fällt durch ein übrigens unfichtbares Fenfter ein voller Sonnenftrahl, der die Gruppe der Reichen in helles Licht fetzt und die Geftalt des Fenfterrahmenwerks in



[illegible] CORNELIS VAN [illegible] UND LANCELOOT VAN URSELE.

[illegible] von dem [illegible] des Künstlers in seiner spätern Lebenszeit [illegible] der Revolution von 1830 darstellendes Geschichtsbild, welches [illegible] befindet, ist kreidig im Licht, [illegible] Ausdruck und Bewegung, und in Auffassung wie Ausführung [illegible]

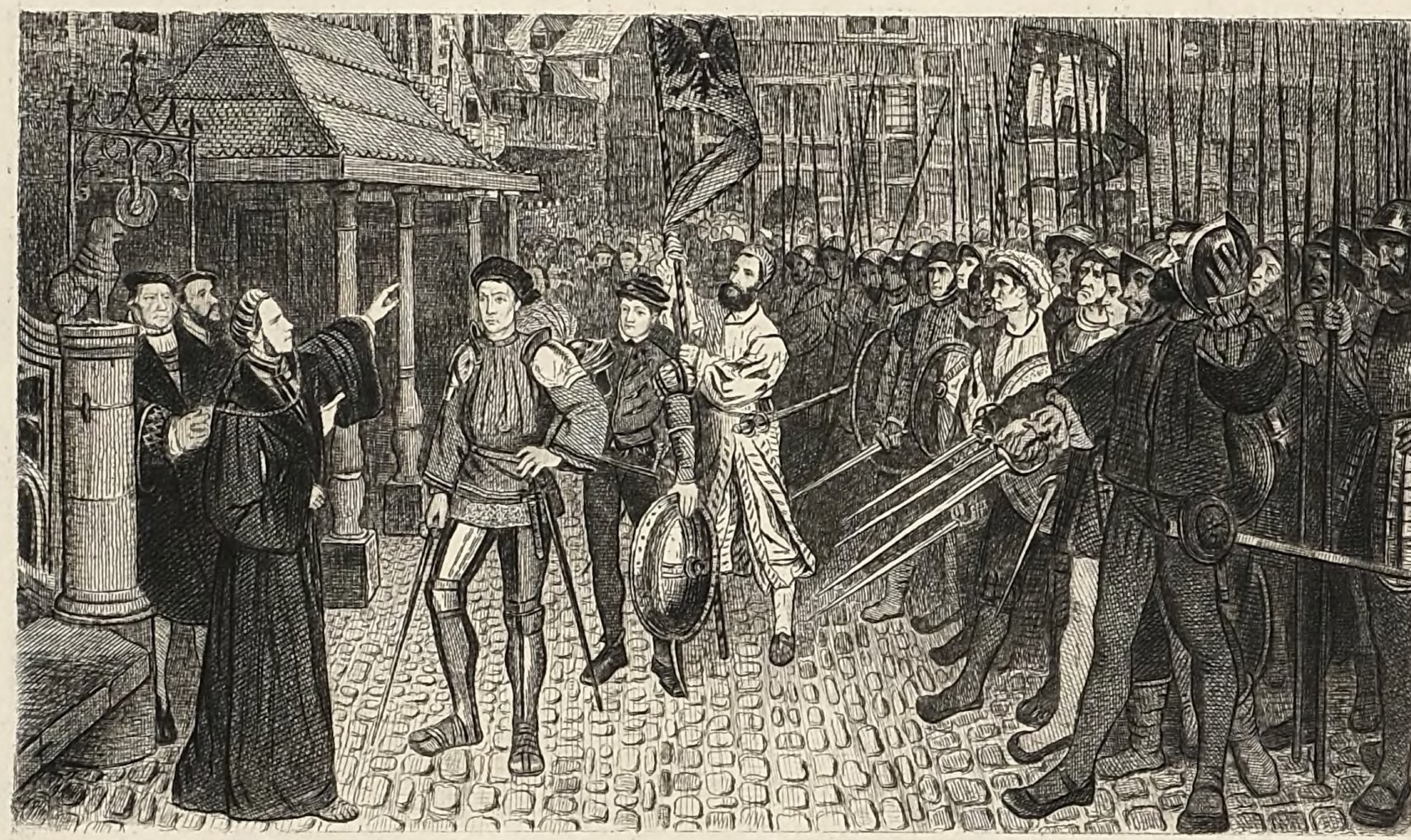
Heinrich Leys [illegible] die andere Seite seiner Zeit. [illegible] jene Periode die [illegible] für das Charakteristische der Geschichte [illegible] Zeiten und für den [illegible] Vorältern eingenommen war und [illegible] Wort über Verhältnisse und Menschen [illegible] Was die Ausführung betrifft, [illegible] er nicht [illegible] das warme Licht, sondern auch mit [illegible] und wusste sie zauberhaft zu [illegible] nach dem Eigenartigen und später [illegible] Wahren [illegible] den Weg der vornehmthuenden [illegible] und Krankhafte zu lieben, endigte er [illegible] Zeiten so weit zu treiben, dass [illegible] dem Wege ging um die bürgerlichen [illegible] wieder zum Leben zu erwecken. Und [illegible] das wärmste Licht [illegible], so in seinen [illegible] gleichmässiger Beleuchtung.

[illegible] Wandelungen, die wir bei dem Meister an der [illegible] Gegenstände beobachten, entstand eine [illegible] Arten, von welchen jede acht oder zehn Jahre [illegible] Gegensätzen zwischen seinen frühesten und seinen [illegible] In allen Werken aber war Leys ein Maler, ein [illegible] des Wortes und nichts als Maler. Mag er nun seine [illegible] mit glänzendem Licht [illegible] und mit [illegible] oder mag er strenger nach historischer Wahrheit streben [illegible] ihn das Malerische der Scene. Fern von jedem [illegible] in stofflicher Form ganz unstoffliche Gedanken auszu[illegible] und verwirklichte er nichts anderes, als kühn der Wahrheit [illegible] und sie in ihrer farbigsten Erscheinung wiederzugeben.

Spricht man von Leys' Begabung, so muss man wohl zwischen [illegible] Manieren einen Unterschied machen und jede [illegible] betrachten.

Das älteste Stück, welches ich von ihm kenne, im Besitz des [illegible] de Pret, ist mit der Jahrzahl 1832 bezeichnet, mithin im 17. Jahre des [illegible] gemalt. Es stellt eine Mutter mit einem Jungen dar, der als Soldat [illegible] ist, ein zur Revolution von 1830 zu spät gekommener Patriot; sein [illegible] trachtet ihn durch das Fenster. Die kleinbürgerliche Scene ist ganz [illegible] Art von Ferdinand de Braekeleer, nur ist die Farbe kräftiger als [illegible] Leys' Lehrer zu sein pflegt.

Im Museum der neueren Werke zu Brüssel finden wir Leys mit [illegible] Werken von jeder seiner Manieren vertreten. Vom Jahr 1837 [illegible] das Bild »Reich und Arm.« Ein reiches Paar steigt eine im Geschmack [illegible] Jahrhunderts verzierte Treppe herab, die Frau in kostbarem Gewande, [illegible] Ritter[illegible]tracht mit stählernem Brustpanzer und Federhut. Neben der Treppe [illegible] arme Familie: eine alte Frau, eine Mutter mit vier Kindern [illegible] einer Mandoline in der Hand. Eines der Kinder heischt [illegible] Paar Almosen. Gerade über der Treppe fällt durch ein übrigens unsichtbares Fenster ein voller Sonnenstrahl, der die Gruppe der Reichen in helles Licht setzt und die Gestalt des Fensterrahmenwerks in



H. LEYS, CORNELIS VAN SPANGHEN UND LANCELOOT VAN URSELE.

Wandgemälde im Stadthaus zu Antwerpen.

flüſſigem Gold auf den Grund zeichnet; oben herrſcht dämmeriges Dunkel, unten warmes aber glanzloſes Licht. Die Figuren der Armen ſind gemüthlich in der Art Braekeleer's aufgefaſst, die der Reichen romantiſch aufgeputzt. Der Gegenſtand erſcheint ganz unbedeutend, die Compoſition iſt loſe, die Farbe warm aber dunſtig und unentſchieden. Leys taſtete damals noch nach ſeinem Wege, unſicher, ob er Genre- oder Hiſtorienmaler werden ſollte, ob er der Wirklichkeit oder der Fantaſie folgen ſollte, aber augenſcheinlich bereits mehr zur letzteren hinneigend. Schon in dieſem erſten gröſseren Werke aber zeigt er jene noch weit über Wappers und ſelbſt wohl über natürlichen Lichteffekt gehende Wärme des Tons, die jedenfalls von einer glücklichen Rückwirkung gegen die kalte und matte Malerei des 18. Jahrhunderts und der David'ſchen Schule Zeugniſs gibt.

Die »Herſtellung des Gottesdienſtes in der Frauenkirche zu Antwerpen,« welche die Jahrzahl 1845 trägt, läſst ſchon groſse Fortſchritte in derſelben Richtung gewahren. Es ſteigert ſich die Pracht des Beiwerks und das Streben nach maleriſcher Auffaſſung bereits weſentlich. Die Kirche zunächſt mit ihren ſich phantaſtiſch durchſchneidenden Gewölben und Pfeilern, die kunſtvolle Ausſtattung, das Chorgeſtühle im Renaiſſanceſtyl, die gothiſchen Kirchenſtühle der Kanzel gegenüber, die Kandelaber, Kniebänke, das Taufbecken, kurz Alles iſt mit Vorliebe beobachtet und wiedergegeben. Auch der Lichteffekt iſt kräftiger: durch die hohen Fenſter ergieſst ſich ein Strom von ſilberigen Sonnenſtrahlen mit blonden Reflexen; auf jedem Kopf, jeder Kleiderfalte, auf dem Paviment und auf den Kirchengeräthen funkelnd verbreitet er hier hellen Tag, und blendet dort Farbe und Form verzehrend in weiſsem Glanze, gelegentlich in den Maſſen einen rothen Fleck heraushebend und unter den weiten Bogen in allmälig abgeſchwächtem Wiederſchein hinſterbend.

Auch das Studium der Menſchen hat ſehr gewonnen. Die Scene ſtellt eine Predigt dar, welche Gelegenheit gab, jeder Figur einen beſonders ſtudirten, gleichſam auf friſcher That ertappten Ausdruck zu verleihen. Gläubige, Denker, Träumer, Gecken und gemeines Volk, alle möglichen Anwohner von Predigten ſind in ihrer charakteriſtiſchen Eigenart zur Schau geſtellt. Der Prediger iſt ein Fanatiker, der von ſeiner leidenſchaftlichen Schwärmerei verzehrt wird, und in der Welt nichts ſieht als die Kirche, für welche er allein eifert.

Eine neue Richtung finden wir in dem »Seelengottesdienſt für Barthel de Haze« vom Jahre 1854. Hier iſt Alles viel ſtrenger aufgefaſst, nichts mehr geopfert um dem Auge zu ſchmeicheln, im Gegentheil die Ungekünſteltheit durch eine ſo einfache Anordnung erſtrebt, daſs ſie obwohl voll Kunſt bis an Unſchönheit ſtreiſt. Die Farbe hat die Oberhand über das Licht erlangt. Das Letztere iſt gedämpft und abgeſchwächt, die erſtere dagegen viel kräftiger und voller geworden. Faſt jede Perſon trägt Kleider, deren verſchiedene Farben in hohen Tönen gegeben ſind, oder eintönige mit vollen Tinten. Dabei iſt Alles mit weit gehender Gewiſſenhaftigkeit beobachtet: Jahrhundertelang pflegten unſere Maler Gewänder und Gegenſtände zu malen, von welchen man ſelten die Natur des Stoffes errathen konnte; Leys ſtrebte darnach Alles ganz in ſeiner eigenartigen Erſcheinung zu geben, und es gelang ihm in überraſchender Weiſe. Und nicht bloſs die lebloſen Dinge erhielten ihr eigenes naturgemäſses Gepräge, ſondern den Geräthen, Gebäuden und auch den Menſchen iſt der Stempel der entſprechenden Zeit tief aufgedrückt. Es iſt wie eine Wiedererweckung der Sitten der Vorzeit und der altväteriſchen Geſtalten, die aus den Gemälden von Maſſys und Holbein herauszutreten ſcheinen, um unſerm modernen Meiſter Modell zu ſtehen.

Das vierte Stück, welches das Muſeum zu Brüſſel von Leys beſitzt, iſt

der »Eid Karl V,« die Vorlage für eine von den grofsen Wandmalereien die er im Stadthaus zu Antwerpen malte.* Diefe Wandmalereien, das letzte und hervorragendfte Werk von Leys, wurden 1864 bis 1868 ausgeführt, und von dem Tode des Künftlers unterbrochen. Sie beftehen aus vier Gemälden; die zwei grofsen ftellen das »Bürgerrecht« und die »Selbftvertheidigung« die zwei kleinern die »Selbftändigkeit« und die »Selbftverwaltung« der Stadt Antwerpen dar, durch Epifoden veranfchaulicht, die in die Epoche von 1514 bis 1567 fallen. Alle zeichnen fich durch ihr kräftiges Colorit und durch die Wahrheit jeder Einzelheit aus. Wir fehen uns vor ihnen ganz in jene alten Zeiten zurückverfetzt, in denen man noch kein Spiel von Helldunkel, kein Zurückdrängen des Beiwerks zum Zwecke der Hebung der Hauptperfonen kannte; Alles hat vielmehr gleichen Werth und erlangt durch feine vollen feften Töne eine Schärfe des Umriffes, welche die Perfonen etwas fteif und unbeweglich erfcheinen läfst. Was fonft unangenehm berührt, ift die augenfcheinliche Beforgtheit des Künftlers nicht in das Aufgeputzte zu verfallen und die Mühe welche er fich gab, um feinen Menfchen alltägliche und welke Züge zu verleihen.

Nehmen wir eines von den Gemälden zu näherer Betrachtung heraus: »Cornelis van Spanghen, als Anführer der Bürgerwehr durch Lanceloot van Urfele im Namen der Königin von Ungarn in Pflicht genommen.« Die Scene vergegenwärtigt den Alten grofsen Markt von Antwerpen mit feinen unbeworfenen Häuferfronten, an welchen Holz, Backftein und Hauftein mit malerifchen Pförtchen und Fenfterchen abwechfeln. Vor der Treppe des Stadthaufes hat fich Lanceloot, aufgeftellt, und fcheint mit einer fchönen Armbewegung Befehl zum Auszuge gegen den Feind zu geben. In der Mitte des Bildes fteht van Spanghen, in Büffelleder und Stahl gekleidet und mit dem entblöfsten Degen in der Hand, eine ruhige, faft etwas fchwerfällig ausfehende Figur. Hinter ihm trägt ein Knappe feinen Schild und Helm, dann folgt ein Bannerträger, und in dichtem Haufen fchaaren fich die Mitglieder der Bürgerfchaft im Halbkreis weiterhin über den ganzen Platz. Fünf von den vorderften ftrecken ihre Schwerter mit mannhafter und lebhafter Geberde aus, ruhiger ftehen die Lanzenträger hinter ihnen, alle laufchen auf das Wort des Statthalters, bereit ihre Stadt muthig zu vertheidigen.

Die Gruppirung der Figuren ift packend, und zwar fowohl die der wenig zahlreichen Kriegsleute als die der unzählbaren Volksmenge. Unzählbar aber erfcheint die letztere in der That, obwohl vielleicht keine hundert Menfchen dargeftellt find: ihre dichten Schaaren fcheinen den geräumigen Platz zu füllen und dort zufammengedrängt zu fein. Mit den gefenkten Degen, den erhobenen Picken und den wehenden Bannern darüber, den lichten Pflafterfteinen vor und den farbigen Giebeln hinter fich, macht die bunte Schaar einen ergreifenden Eindruck. Sie ftellt fich als eine Genoffenfchaft bürgerlicher Helden dar, und der Genremaler Leys, der hier ganz Hiftorienmaler geworden, entwickelt hier aus feinem früheren Fache die Kunft, auf eine einfache faft gemüthliche Weife erhabene Gefühle und ruhmvolle Thaten darzuftellen.

Die Kraft diefes Kolorits, wie deffen Weichheit und Harmonie find in unferer Zeit unübertroffen. Man hat hier nicht mehr den Aufputz von Maffijs' glänzendem Feftgewand, noch den Glanz und die triumphirende Breite von Rubens' Farbflächen, fondern eine Energie und Farbigkeit des Tones, wie in einem Trompetenfchall, in welchem taufend verfchiedene Klänge alle gleich hell zur vollften Harmonie verfchmelzen und nur den Eindruck von reichen und

* Die drei anderen Vorlagen zu diefen Wandgemälden befinden fich noch im Befitz des Sohnes des Meifters, Baron Juliaan Leys.

kraftvollen Akkorden vorherrfchen laffen. Jedes Steinchen von Haus und Strafse, jeder Theil von Gewand und Waffen ift hier in feiner eigenen Färbung in unabgefchwächter Buntheit und unglaublicher Weichheit hingezaubert. Das energifchefte Roth und Gelb wird mit den gemäfsigften Farben verbunden, das hellfte Grün glänzt neben dem dunkelften Purpur, die nächft verwandten wie die fich fernliegendften Tinten ftehen harmonifch nebeneinander. Feffelt das Bild durch die Compofition unferen Geift, fo ift es durch das Colorit ein wahres Feft für das Auge.

Leys' Richtung hatte viele Nachfolger; wir können nur eines von feinen Schülern, des ausgezeichnetften von Allen, der leider feinem Meifter im Tode voranging, gedenken. JOSEF LIES (1821—1865) nahm fich Leys hinfichtlich der genauen Wiedergabe von allen Eigenthümlichkeiten der Zeiten und Ereigniffe welche er malte, zum Vorbilde. Hatte aber der Meifter vorzugsweife dem Aeufsern von Menfchen und Dingen feine Aufmerkfamkeit gewidmet, fo war fein Schüler immer darauf bedacht, auch das Leben der Seele in feinen Bildern zum Ausdruck zu bringen. Hinfichtlich der Farbe ift Lies ein Nachfolger des Leys, ohne aber hierin die Höhe feines Meifters zu erreichen: feine Töne find warm, befitzen aber nicht die farbige Abwechfelung und glänzende Fülle feines Vorgängers. Dagegen feffeln feine Werke durch die Lebendigkeit des Ausdrucks unmittelbarer, fo dafs wir fie leichter geniefsen als die Malereien von Leys, die immer einige Zeit erfordern, ehe man fich damit befreunden kann.

Lies begann mit der aufgeputzten Phafe des Leys. Herr Jof. de Bom befafs in feiner Sammlung ein Stück von feiner erften Zeit, einen »buhlerifchen Landsknecht« mit dem Schwert auf der Schulter und mit Hühnern im Brodfack darftellend, der lüftern vor zwei jungen lieblichen Mädchen ftehen bleibt. Der Unwiderftehliche dreht auf triumphirende Weife feinen Schnurbart und man zweifelt nicht, dafs das Ergebnifs feiner Jagd hier nicht fchlechter fein werde, als jenes auf die Hühner. Sind auch die Mädchen über die Begegnung in Angft, fo werden fie wohl bald zahmer werden, wenigftens denkt fo und vielleicht nicht mit Unrecht der Soldat. Das Licht fällt in kräftig warmem Ton auf die Gruppe und auf den Grund, der Himmel ift grünlich blau, das Ganze hat die Wärme und Zierlichkeit mit dem romantifchen Anftrich, wodurch auch Leys' frühere Werke gekennzeichnet werden.

Das Mufeum zu Antwerpen (Nr. 239) befitzt ein Bild »der Feind ift nahe« welches als Beifpiel für fein befte Manier dienen kann. Im Vorgrunde fieht man einen Offizier und einige Soldaten, im Begriff die Bauern auszuheben und das Dorf zu brandfchatzen. Rechts find Greife und Frauen, die auf die Kunde von dem Bevorftehenden fliehen, in der Ferne befindet fich ein Dorf, auf dem Mittelgrunde ein Hohlweg, welchen entlang die Bauern über Hals und Kopf flüchten. Die Malerei ift fehr weich, ja flaumig, in der Farbe herrfcht ein warmer röthlicher Ton etwas zu fehr vor. Ungetheilte Bewunderung dagegen erwecken die Gruppen und der Ausdruck der Gefichter. Der Offizier, der mit affektirter Gleichgültigkeit der Elafticitätsprobe feines Degens alle Aufmerkfamkeit zu widmen fcheint, während Alles ringsum in fieberhafter Flucht ift, der junge Bauer, von fo viel Kaltblütigkeit und Eleganz in Erftaunen gefetzt, die angftvollen Flüchtlinge, die ihre Waffen in Stand fetzenden Männer: das Alles ift meifterlich erfunden, ausgeführt und zufammengeftellt, jede Figur ein Charakter, und das ganze Stück ein wirkliches und fcenenreiches Drama.

Aehnlich hinfichtlich des Gegenftandes aber in der Ausführung prächtiger ift fein Bild im Brüffeler Mufeum neuerer Werke, »die Leiden des Krieges.« Hier führen Soldaten zu Fufs und zu Pferd alte Männer, Frauen und deren

Vieh mit ſich fort. Die Gruppen ſind voll Bewegung, die Perſonen voll Ausdruck, Licht und Farbe iſt kräftig und wahr. Dasſelbe Muſeum beſitzt von Lies auch noch ein groſses Gemälde mit dem Titel »Die Gerechtigkeit des Boudewijn Hapkin,« in welchem zwar ebenfalls die ſeeliſchen Empfindungen auf packende Weiſe dargeſtellt ſind, das aber in Hinſicht auf Farbe und Harmonie unter dem vorigen ſteht. In dieſem Werke hat Lies ganz der geſchichtlichen Genauigkeit ſeines Meiſters nachgeſtrebt, zugleich mit deſſen Richtung nach voller Farbe, die ſich in ſcharf abgegrenzten Flecken über die ganze Leinwand ausbreitet.

Es iſt merkwürdig zu beobachten, wie die Antwerpenſche Schule in den jüngſten ihrer Hiſtorienmaler zu den früheſten ihrer Meiſter zurückkehrte. Ueber die Italianiſten hinweg ſuchen Leys und Lies wieder die Spuren eines Maſsijs und Pieter Brueghel. In Reaction gegen die verſchönernde Tendenz der Italieniſchgeſinnten und der Nachfolger des Rubens ſtreben ſie nach Wahrheit auf Koſten der Schönheit, ſind aber inſoferne Kinder ihrer Zeit geblieben, als ſie anſtatt der religiöſen Gegenſtände, wie ſie die Ueberlieferung feſtgeſtellt hat, ſich Aufgaben aus der vaterländiſchen Geſchichte erwählten, und dieſe mit dem Geiſte kritiſcher Geſchichtsforſcher und mit dem Gefühl für maleriſche Schönheit behandeln, wie dieſs die Gegenwart charakteriſirt.

Auch in der Landſchaft zeichnet ſich die vlämiſche Schule nicht minder aus, wie irgend eine andere. Der Antwerpener kann ſich glücklich ſchätzen, ſagen zu können, daſs ſeine beſten Landſchaftsmaler noch am Leben ſind, und er mag nur wünſchen, daſs ſie noch lange Jahre warten möchten, ehe ſie aus der Mitte der Lebenden in die Geſchichte übergehen. Unter denen aber, die bereits entrückt ſind, genügt es den Namen Gustaaf Pieron (1824—1864) zu nennen. Das Antwerpen'ſche Muſeum beſitzt von ihm ein paar Landſchaften, aus welchen uns der erfriſchende Hauch wahrer Natur entgegen weht, breit, wie die Natur ſelbſt, und von überwältigender Schönheit, wie ſie immer ſein wird, wenn der Künſtler ſie nicht durch Verſchönerungsverſuche kalt und falſch macht.

Es bedarf ſchlieſslich keiner weiteren Ausführung, daſs neben der Hiſtorien- und Landſchaftsmalerei jedes andere Fach auch ſeine Vertreter fand. Wer wüſste nicht, daſs die Genremalerei ernſter wie launiger Richtung, daſs die Thier-, Blumen- und Marinemalerei ebenſo talentvoll geübt wurden und werden? Da jedoch für die jüngſte niederländiſche Schule ſowohl was deren Mitglieder als was ihre Werke betrifft die Stunde der Geſchichte noch nicht geſchlagen hat, ſo wollen wir lieber es der Zukunft überlaſſen, das fortzuſetzen, was zur Stunde unabgeſchoſsen bleiben muſs, und hoffentlich, wenn nicht alle Anzeichen einer langdauernden Blüthenperiode trügen, noch lange bleiben wird.

FINIS!

INDEX

der antwerpifchen Künftler und des Aufftellungsortes der befprochenen Werke.

Aalst *Martinskirche:* Rubens 200. J. de Crayer 399. P. Thijs 330.

Adriaenssens Alexander 236. 422.

Aenvanck Theodoor 432.

Aertszen Pieter (Lange Peer) 72. 73.

Amfterdam *Mufeum:* Q. Maffijs 56. P. Aertszen 73. H. Francken d. Ä. 112. van Dijck 315. J. Jordaens 364.
Mufeum van der Hoop: Rubens 227.

Antonifsen Hendrik Jofef 450.

Antwerpen *Auguftinerkirche:* M. v. Brée 460. C. Cels 463. van Dijck 292. 293. W. v. Herp 401. J. Jordaens 360. P. Spierinx 415.
Mr. J. de Bom: J. P. Gillemans d. J. 433. J. Lies 471.
Bar. Le Candele: J. Jordaens 364. 365. C. de Vos 348.
Carl Borromaeuskirche: G. Wappers 467.
Baronin Diert: v. Dijck 302. B. P. Ommeganck 451. M. Verstappen 455.
Dominikanerkirche: C. Cels 463. v. Dijck 277. 278. 282. Fr. Francken II. 154. J. Jordaens 360. Rubens 199.
Elisabethfpitalkirche: M. Pepijn 155. 160.
Mr. Alph. della Faille: v. Dijck 287. Q. Maffijs 56. B. Peeters 421.
Mr. René della Faille: P. de Vos 261.
U. L. Frauenkirche: J. de Backer 112. A. Matthijs 376. M. Pepijn 160. Rubens 183—189. 190. 196. 199. 200. 246. 247. C. de Vos 407. M. de Vos 103.
Mad. Foulon: J. Jordaens 364.
Dr. Fremie: Ph. A. Immenraet 413.
Mlle. Giebens: H. Janffens 384.
Mr. Huybrechts: P. v. Engelen 450.
Jacobskirche: H. v. Balen 152. Th. Boeyermans 332. W. Cobergher 155. A.v.Diepenbeeck 325. van Dijck 292. A. Francken 111. F. Ijkens 431. A. v. Noort 143. 144. E. Quellin 323. D. Remeeus 155. B. de Rijckere 107. Rubens 249. 250. C. Schut 275. P. Thijs 330. V. Wolfvoet 318. G. Zegers 268.
Jefuitenkirche: J. J. Delin 463. C. Schut 274. G. Zegers 268. 269.
Kapuzinerkirche: v. Dijck 301.
Mr. Kums: v. Dijck 159. 305. Fr. Francken II. 154.
Mr. Th. van Lerius: H. I. Antonifsen 450. E. de Bie 436. J. P. Gillemans d. Ä. 433. J. van Hemifsen 68. H Janffens 384. Ph. A. Immenraet 413. Ch. J. v. d. Lamen 384. B. Peeters 421. D. Rijckaert I. 401. D. Rijckaert II. 402.
Maagdenhuis: A. v. Noort 143. S. de Vos 327.
Mr. Moons: E. de Bie 436. P. Gijsels 419. B. Peeters 421.
Mufeum: A. Adriaenffens 422. H. v. Balen 153. B. Beschey 441. H. met de Bles 114. J. B. Boel 426. P. Boel 425. Th. Boeyermans 331. 332. 436. B. v. d. Boffche 449. M. v. Brée 460. P. Bril 119. C. v. den Broeck 112. J. Brueghel d. Ä. 153. P. Brueghel d. J. 83. J. v. Cleef (?) 70. G. Congnet 106. G. Coques 383. B. v. Cortbemde 376. I. v. Craesbeeck 405. 406. D. v. Delen 436. D. Delmont 272. v. Dijck 280. 295. 301. J. v. Es 426. J. Fijt 423. 424. F. Floris (de Vriendt) 96. 99. 100. A. Francken 110. 111. F. Francken d. J. 153. M. A. Garibaldo 334. P. Gijsels 419. J. Gofsaert (Mabufe) 64. H. Goovaerts 449. A. Goubau 95. 408. J. v. Hemifsen (Sanders) 68. 69. J. J. Horemans 449. A. Janffens 159. P. Ijkens 334. 335. H. Jordaens 352. J. Jordaens 359. 360. 363. W. J. Kerricx 440. A. Key 110. A. C. Lens 442. J. Lies 471. P. v. Lint 328. G. Maes 335. 336. J. Maffijs d. Ä. 62. J. Maffijs d. J. 91. 92. Q. Maffijs 42—49. 54. 56. 59. P. v. Mol 327. W. v. Nieulant 467. L. v. Noort 141. M. Pepijn 159. E. Quellin 334. D. Rijckaert III. 403. B. de Rijckere 107. Th. Rombouts 344. Rubens 172. 190. 196—202. 206. 239. 241. 246. C. Schut 274. D. Seghers 428. 429. J. Siberechts 412. I. Snellinck d. Ä. 109. P. Snijers 450. A. v. Stalbemt 411. P. Thijs 330. O. v. Veen 151. N. v. Veerendael 433. F. H. Verbeeck 449. C. de Vos 328. 345—347. 349. 351. M. de Vos 103. S. Vranckx 153. G. Wappers 467. R. v. d. Weyden 15. A. Willaerts 419. J. de Witte 412. G. Zegers 268. 271.
Plantin-Moretus-Mufeum: T. W. Bosschaert 328. P. Casteels III. 455. C. J. d'Heur 441. N. v. d. Horft 326. F. Ijkens 431. A. v. Noort 142. 143. E. Quellin 322. J. Reesbroeck 333. 334. Rubens 217. 233. 234. D. Teniers d. J. 363. L. v. Uden 263. J. de Wit 217.
Bar. de Pret: J. Fijt 424. A. Goubau 408. J. Jordaens 369. J. v. Kessel d. Ä. 426. H. Leys 468. G. Wappers 467.
Mr. Max Rooses: P. Brueghel d. Ä. 77. 78. 81. E. Quellin 322. I. Wigans 426.
Schwarze-Schweftern Kapelle: Th. Boeyermans 331. J. Cossiers 373. 374.
Stadthaus: P. F. de Baillu 335. J. B.

Bonnecroy 420. M. v. Brée 460. S. Casteels III 455. Fr. Floris (de Vriendt) 100. J. Grimmer 116. H. Leys 470. 471. A. v. Noort 143. 144. J. J. de Roore 441. H. Sporkmans 333. A. Succa 337.
Terninck'sche Schule: J. Jordaens 360.
Mr. Trachez: G. Coques 383.
Mr. van de Wiel: J. Brueghel d. J. 136.
van Apshoven Ferdinand u. Thomas 400.
van Artvelt Andreas 420
Augsburg. *Museum:* D. v. Delen 436.
van Avont Pieter 320. 321.
Backer Jakob de 112.
Backereel Gillis und Willem 156.
de Baellieu Cornelis 278.
Baill(i)u Peter Kupferstecher 192.
» Pieter Franz 335.
van Balen Hendrik 152. 153. 256. 277. 379. 400.
van Balen Jan 153. 236.
Beet Osias 431.
Belvoir-Castle v. Dijck 316.
van den Bemden Jacob 331.
van den Berch Jan 423.
Berlin *Museum:* Th. W. Bosschaert 329. P. Bril 120. J. Brueghel d. Ä 134. 135. G. Coques 383. J. de Crayer 340. A. v. Diepenbeeck 325. van Dijck 282. 301. 309. 315. van Eyck 13. 14. J. Fouquier 264. H. Jordaens 352. J. Jordaens 370. J. Maffijs d. Ä. 62. Q. Maffijs 55. 63. M. v. Roymerswale 63. Rubens 199. 227. 259. 260. F. Snijders 259. 260. A. v. Stalbemt 411.
k. Schloss: F. Wouters 321.
Bernaerts Nicasius 425.
Berre Jan Baptist 456.
Beschey Balthazar 441—442.
Bessemer Maria 127.
Beuckelaer (Bueckelaer) Joachim 72—75.
de Bie Erasmus 436.
de Bie Jacob, Kupferstecher 101.
Biset Karel Emmanuel 384. 385.
Blenheim J. Jordaens 363. Rubens 198. 203. 217. 227. 229.
Bles Henri met de (Civetta) 114. 118.
van Bloemen Jan Frans (Orizonte) 415. 416.
van Bloemen Pieter 408. 409.
van Bockhorst Jan (Lange Jan) 236. 278. 371. 372.
Boeckmakers (Boeckmans) Hendrik 41.
Boel Balthazar Lucas 425.
» Jan Baptist u. Pieter 425. 426.
Boeyermans Theodoor 331. 332. 390. 436.
Bok David 310.
Bologna *Pinakothek* D. Calvart 105.
S. Domenico: D. Calvart 105.
Bolswert Boetius Kupferstecher 192.
Bolswert Schelte A desgl. 192. 238. 243. 307.
Bonnecroy Jan Baptist 420.
Boots Jan 416
Borchgrave 236.
van der Borcht Pieter 101.
Bordeaux *Museum:* A. Govaerts 136.
Bosch Jeronimo (van Aken) 75. 76.
Bosschaert Jan Baptist 433.
Bosschaert Thomas Willeb(r)ords 267. 328—329. 355.
van den Bossche Balthazar 449.
Braekeleer Ferdinand 468.
Braunschweig *Museum:* A. v. Diepenbeeck 325. v. Dijck 306. F. Floris (de Vriendt) 101. W. Gabron 427. A. Govaerts 136. P. Horemans 449. J. Jordaens 360. 369. J. de Momper 123. C. Schut 274. 275. C. de Vos 348.
van Breda s. van Bredael.
van Bredael Alexander 410. 450.
» Jan Frans 449.
» Jan Pieter 410.
van Bredael Joris u. Pieter d. Ä. 410.
» Pieter d. J. 449.
van Brée Mathijs Ignatius 458—461. 467.
van Brée Philips 460—463.
Breydel Frans und Karel 448.
Bril Matthijs 117. 118.
» Pauwel 117—121. 407.
Broechem *Schloss Halmale:* Rubens 241. 242.
van den Broeck Crispijn 96. 112.
» Elias 433.
Broers Gaspar 448.
Brueghel Abraham u. Ambrosius 432.
» Jan d. Ä. 123. 125. 127—135. 153. 255. 400. 427.
» Jan d. J. 127. 135. 136. 278. 288.
» Jan Baptist 432.
» Jan Pieter 278.
» Pieter d. Ä. 75—80. 84. 391. 400.
» Pieter d. J. 80. 83. 84. 256.
» Pieter d. Dritte 80. 380.
Brügge *Frauenkirche:* G. Zegers 267. 268.
Johannesspital: H. Memlinc 16—19.
Salvatorkirche: G. Backereel 156. J. v. d. Hoecke 317. 318.
Brüssel *Herzogv. Aremberg:* J. van Craesbeek 405.
König der Belgier: v. Dijck 261. 304. 305.
Bibliothek: J. Hoefnagel 106.
Du Bus de Ghisignies: G. Coques 383. J. Fijt 424. B. Peeters 421. Rubens 241. 242. L. van Uden 263. 264. P. de Vos 260. 261.
Mr. de Coster: Rubens 205.
Halleport-Museum: Rubens 236.

Katharinenkirche: Rubens 200.
Museum: P. Aertsen 73. G. Backereel 156. K. E. Bifet 384. 385. Th. W. Bosschaert 329. C. van den Broeck 112. J. Brueghel d. Ä. 135. W. Cobergher 155. J. de Crayer 340. van Dijck 281. van Eyck 13—15. F. Floris (de Vriendt) 100. Fr. Francken II. 154. J. Gossaert (Mabuse) 67. C. de Heem 432. J. B. Huysmans 415. J. Jordaens 262. 360. 364. 370. A. C. Lens 442. H. Leys 468. 469. 470. J. Lies 471. 472. J. Massijs d. J. 92. 93. Q. Massijs 52—55. 57. A. Moro 72. A. v. Nieulant 408. J. de Patinir 116. Fr. Pourbus 108. D. Rijckaert III. 402. Rubens 190. 198. 199. 200. 206. 207. 208. 241. 243. J. Siberechts 412. P. Snayers 410. B. Spranger 107. D. Teniers d. J. 263. 386. 392. P. Thijs 330. Th. v. Tulden 276. L. v. Uden 263. C. de Vos 347. 348. G. Wappers 467. J. Wildens 262.
de Bruyn Nicolaas Kupferstecher 117.
Buda Pest *Museum* G. Coques 380. P. Snayers 410.
Calvaert (Caluwaert) Denijs. (Dionisio Fiammingo 104. 105.
Cassel *Museum*: A. Adriaenssens 422. G. Coques 383. J. de Crayer 340. v. Dijck 256. 304. 305. 309. A. Janssens 156. J. Jordaens 353. 364. 369. 371. D. Teniers d. J. 396. A. v. Utrecht 422. C. de Vos 348.
Casteels Pieter III. 455.
Cels Cornelis 463.
van Cleef (Cleve) Hendrik 68. 71. 110.
» Joost 70. 71. 110.
» Marten 71. 96. 110.
» Willem I. 71.
» Willem II. 110.
Clou(w)et Pieter Kupferstecher 192.
Cobergher Wenzel 101. 154. 155.
Cock Hieronymus 75. 116.
» Matthijs 116.
Codde (Codden, Coddeman) Lucas 32.
Coecke Pieter 75. 127.
Cöln *Museum*: G. Gortzius 109. A. Janssens 156. J. Jordaens 364. Rubens 199.
Peterskirche: Rubens 249. 250. P. Thijs 330.
Coeman Willem 32.
Collaert Adriaan Kupferstecher 101.
» Jan Kupferstecher 101.
Comperis Jacques 73.
Co(n)gnet Gillis (met de Vlek) 105. 106.
de Coninck David 425.
van Coninxloo Gillis 116. 17.
Coques (Cock) Gonzales 278. 355. 379 bis 383.
de Cort Hendrik Frans 450.
Cossiers (Co(n)tsiers,) Jan 236. 241. 272. 332. 372—374.
Coster Jan 236.
Courtrai *Hauptkirche*: v. Dijck 296—298.
Martinskirche: B. de Rijckere 107.
van Cortbemde Balthazar 376.
van Craesbeeck Joost 379. 404—407.
de Crayer Jasper 273. 337—340. 355.
van Croes Jan Baptist 95.
de Cu(y)pere Andries u. Willem 31.
Dael Jan Frans van 456.
Darmstadt *Museum*: A. Adriaenssens 422. P. Bril 119. P. Brueghel d. Ä. 80. J. Fouquier 264. B. Peeters 421. J. Peeters 421.
Delen Dirk 436.
Delin Jan Josef 463.
Delmont (van der Mont) Deodaat 271. 272.
Dendermonde *Benediktinerkloster*: G. Coques 383.
Hauptkirche: J. de Crayer 340. van Dijck 298. 299. 302. 310. D. Teniers d. Ä. 385. G. Thijs 331.
Mlle. Parmentier: E. de Bie 436. D. Teniers III. 400.
Denis Simon 455.
Denijs Jacob 336.
Deurne *Kirche*: A. v. Diepenbeeck 324. 325. J. P. Ijkens 335.
Deurwaerder Artus 329.
v. Diepenbeeck Abrah. 191. 278. 324—325.
van Dijck Anthoon 125. 147. 159. 191. 255. 256. 261. 277—317. 409. 442.
» Joannes 238. 241.
Dijon *Museum*: Rubens 173.
Does Antoon Kupferstecher 323.
Dresden *Museum*: J. Brueghel d. Ä. 136. J. Brueghel d. J. 136. P. Brueghel d. Ä. 78. 79. A. v. Diepenbeek 325. van Dijck 281. 304. 315. J. Fijt 424. A. Gheringh 435. P. Gijsels 416. 419. J. Jordaens 360. 363. 370. J. de Momper 124. L. Neeffs. 435. P. Neeffs d. J. 434. G. Nijts 416. D. Rijckaert III 402. M. v. Roymerswale 62. 63. Rubens 195. 202—206. 227. 241. 246. C. Schut 274. 275. D. Teniers d. J. 433. N. v. Veerendael 433. J. Wildens 262. V. Wolfvoet 318.
Düsseldorf *Academie*: Rubens 200.
Edelinck Geeraard 192.
van Egmont Justus 278. 318. 319.
van Ehrenberg Willem 384. 435—436.
Eliaerts Jan Frans 455—456.
Engelen Pieter van 450.
van Es Jacob 426. 427.
Escorial *Schloss*: v. d. Weyden 15.

Facius Jan de 408.
Faes Pieter 455.
van Falens Karel 445. 449.
Fiammingo Dionifio (Calvaert) 104. 105.
Fijt Jan 423—424.
Florenz *Uffizien*: H. m. d. Bles 115. Q. Maffijs 59. 60. F. Pourbus d. J. 374. 375. M. Rijckaert 401. Rubens 221. 222. J. Suftermans 375. 379.
Pitti: v. Dijck 287. 291. Rubens 211. 212. 223. J. Suftermanns 376.
Floris Frans (de Vriendt) 93—101.
Fouquier Jacob 264.
Francken Ambroos d. Ä. u. J. 110. 111.
» Frans d. Ä. 96. 109—111. 154.
» Frans II. 111. 153. 154.
» Frans III. 154. 332. 400. 434.
» Hieronymus d. Ä. 96. 110—112.
» Hieronymus d. J. 111.
» Laurens (Franck) 415.
» Thomas 111.
Gabron Antoon und Willem 427.
Galle Cornelis d. Ä. u. d. J. Kupferftecher 192. 193. 307. 325. 326.
» Dirk Kupferftecher 101.
» Hieronymus 433.
Gandy Jacob 310.
Garibaldo Mark Antoon 334.
Geeraerts Martinus Jofephus 441.
Geerts Nicolaas 384.
Genoels Abraham 414.
Gent *Auguftinerkirche*: J. de Crayer 340.
S. Bavo: H. und J. v. Eyck 13. 19. Fr. Pourbus 108. 109. Th. Rombouts 343. Rubens 200. 201. 202. O. v. Veen 151.
Dominikanerkirche: E. de Bie 436.
Mr. van Loo: F. Snijders 259.
Michaelskirche: A. v. Dijck 298—300. A. C. Lens 443. 444. Th. v. Tulden 276.
Mufeum: A. v. Artvelt 420. J. de Crayer 340. Z. J. v. Helmond 440. J. v. Hemifsen 68. 69. H. Janffens 384. P. Neeffs 434. Th. Rombouts 343. P. Thijs 329. 330. A. v. Utrecht 422. 423.
Peterskirche: P. Thijs 330.
Genua *S. Michele di Ripallo*: v. Dijck 291.
Pal. Adorno: C. de Wael 409.
Pal. Balbi: v. Dijck 291.
Pal. Cataneo: v. Dijck 289.
Pal. Durazzo: v. Dijck 289—291.
Pal. Reale: v. Dijck 289.
Pal. Roffo: v. Dijck 290. 291. C. de Wael 409.
Pal. Spinola: v. Dijck 289. 291.
Gheringh Antoon 435.
Gijsels Pieter 416. 119.
Gillemans Adrian 433.
» Jan Pauwel d. Ä. u. J. 433.
Gillemans Pieter Mathijs 433.
Goetkint Pieter 127.
Goovaerts Hendrik 449. 450.
Gortzius Gualdorp 109.
Gofsaert Jan (Mabuse) 63—67. 72. 74.
Govaerts Abraham 136.
Goubau Anthoon 95. 334. 408. 416.
Grafse (Südfrankreich) Rubens 170.
Grenoble *Mufeum*: J. Jordaens 356. Rubens 174. Th. v. Tulden 275.
Grimmer Jaques 116.
Haag *Mufeum*: H. v. Balen 152. J. Brueghel d. Ä. 134. Th. W. Boffchaert 329. G. Coques 383. v. Dijck 292. W. v. Ehrenberg 435. J. Jordaens 364. P. Neeffs d. Ä. 434. Rubens 227.
Huis ten Bosch: Th. W. Boffchaert 329. 355. G. Coques 383. J. Jordaens 355. 365. 366. 371. Th. v. Tulden 275. 276. 355.
Hack Jan 110.
van Haecht Tobias 151. 152.
Hampton-Court H. Jordaens 352. Q. Maffijs 42. F. Wouters 320. 321.
Hannover *Marftallmufeum*: J. Siberechts 413. Th. v. Tulden 276. 277. S. Vranckx 153.
de Heem Cornelis 432.
» David d. J. 433.
» Jan 431. 432.
de Heere Lucas 96.
van Helmond Jan u. Zeger Jacob 440.
van Hemifsen (Hemeffen) Jan 68—70. 72.
» Catharina 68.
van Herp Geeraard 436.
» Hendrik I. II. u. III. 400. 401.
» Willem 401.
Herreyns Jacob 336.
» Willem Jacob 447. 458.
d'Heur Cornelis Jofef 441.
van Hoeck Robert 410.
van den Hoecke Jan 236. 241. 317. 318.
» Jasper 236. 241. 319.
Hoefnagel Jacobus und Joris 106.
de Hollander Jan 116. 117.
Horemans Frans Karel 449.
» Jan Jofef I. u. II. 441. 449.
» Pieter 449.
van der Horft Nicolaas 325—326
van Hulsdonck Jacob 427.
Huysmans Cornelis 414.
» Jan Baptift 414. 415.
Janffens Abraham d. Ä. 156. 157. 340.
» Abraham d. J. 156. 278.

Janffens Hieronymus 384.
Jegher oder Jegherndorff Chriftoph Xylograph 193.
van Jeperen Jan Thomas 324. 326.
Jeperen *Hauptkirche*: Th. Rombouts 343.
Ijkens Frans 431.
» Jan Pieter 335.
» Pieter 334. 335.
Immenraet Michael Angelo 333.
» Philips Auguftijn 333. 413 bis 414.
de Jode Gerhard Kupferft. 192. 193. 307.
» Pieter d. Ä. u. J. 192. 193. 307.
Jordaens Hans d. J. 108. 352.
» Jacob 144. 147. 236. 241. 249. 255. 262. 278. 352—371. 390. 426.

Kafsel s. Cafsel.
Keerinck Alexander 412.
Kerrix Willem Ignatius 439. 440.
van Kefsel Ferdinand 426.
» Jan d. Ä. u. J. 426.
» Nicolaas 401.
» Theodoor 324.
Key Adrian und Willem 110.
Kock Jeroom 75. 116.
» Matthijs 116.
Köln s. Cöln.

Labaer Jan de 236.
van Laeck Artus 422.
van der La(e)men Bartholomeus 386.
» Chriftoffel 383. 384.
» Jacob 383.
» Jasper 384.
Lange Jan (van Bockhorft) 239. 371. 372.
Lange Peer (P. Aertszen) 72. 73.
Langford-Caftle Q. Maffijs 42.
Lauwers Nicolaas Kupferftecher 192.
Lens Andreas Cornelis 442—447. 463.
» Cornelis 442.
Lesart Abraham 106.
Leuvens (Leunis ?) Hendrik 383.
van Leux (Luyckx) Frans 327.
Leys Hendrik 468—471.
de Liemakere s. Roose.
Lies Jofef 471—472.
Liesart Pieter 155.
Lille *Mufeum:* J. F. v. Bloemen 416. J. de Crayer 339. v. Dijck 295. 296. 298. I. v. Es 426. I. P. Gillemans 433. P. Ijkens 335 A. v. Noort 143. E. Quellin 323. Rubens 241. 242. J. Siberechts 413. P. Snayers 410. A. v. Utrecht 423. J. de Witte 412. F. Wouters 320. 321.

van Lint Pieter 328.
Lodewycks Michiel 32.
Löwen *Peterskirche*: Q. Maffijs 52.
Stadthaus: J. Cossiers u. D. Delmont 272.
London *Mr. M. Anderson*: v. Dijck 281.
Apsley House: Rubens 199.
Lord Ashburnham: D. Teniers d. J. 396.
Mr. Barry: Rubens 235.
Mr. W. Beckford: Rubens 241.
Mr. Brooksbank, Rogers u. Vernon Rubens 235.
Herz. v. Buccleugh: v. Dijck 307. 314.
Buckingham-Palace: Rubens 200.
Marq. v. Bute: Rubens 241.
Lord Caledon: D. v. Delen 436.
Graf von Carlisle: v. Dijck 256. 292.
Cobham-House: v. Dijck 314.
Graf von Coventry: v. Dijck 281.
Graf Cowper: v. Dijck 309.
Devonshire-House: Rubens 199. Jordaens 366.
Dorchester House: van Dijck 290.
Mr. Ch. Eastlake: v. Dijck 292.
Mr. Ellis: v. Dijck 289.
Graf Fitz William: v. Dijck 292.
Graf Listowel: Rubens — v. Dijck 279.
Herz. v. Marlborough: Rubens 200. v. Dijck 314.
Montague-House: v. Dijck 303.
National-Galery: v. Dijck 279. 281. 305. Cath. v. Himefsen 68. Rubens 170. 206. 207. 279. D. Teniers d. J. 395. 396.
Sir Robert Peel: v. Dijck 292.
Graf Spencer: Jooft v. Cleef 71. v. Dijck 281.
Mr. Joshua Taylor: Rubens 235.
Herzog v. Warwick: v. Dijck 304.
Marq. v. Weftminfter: Rubens 235.
White-Hall: Rubens 235.
Wilton-House: Rubens 200. v. Dijck 310. 314.
Lüttich *Hauptkirche*: E. Quellin 323.
van Luyckx (Leux) Frans 327.
Luyks Chriftiaen 430.

Mabuse (Gofsaert) Jan 63. 67.
Madrid *Akademie*: M. v. Roymerswale 63.
Mufeum: A. Adriaenssens 422. J. v. Balen 153. H. Bofch 76. P. Bril 120. J. Brueghel d. Ä. 131. 135. v. Dijck 279. 282. J. v. Eyck d. J. 333. J. Fijt 424. A. Gheringh 435. J. v. Hemifsen 69. 70. J. Jordaens 363. 364. 366. J. v. Kefsel d. Ä. 426. Ch. J. v. d. La(e)men 384. A. Moro 72. A. v. Nieulant 408. J. de Patinir 115. E. Quellin 323. M. Rijckaert 401. Th. Rombouts 341. 344. M. v. Roymerswale 62. 63. Rubens 171. 180. 181. 198. 202. 205—207. 211. 235. 246—249. 262. 279. P. Snayers 410. P. Spierinx 415. A. v. Stalbemt 411. D. Teniers d. J. 386. 395. 396. A. v. Utrecht 423. P. de Vos 261. J. Wildens 262. A. Willaerts 419. G. Zegers 267.

Maes Godfried 335. 336. 440.
Mailand *Ambrosiana*: J. Brueghel d. Ä. 128. *Brera*: v. Dijck 291. Rubens 199.
Malo Vincent 426.
Mandijn Jan 76. 106.
Mantua *Bibliothek*: Rubens 172.
Marinus s. Roymerswale.
Maffijs Cornelis 41. 116.
» Jan d. Ä. 39. 41. 61.
» Jan d. J. 41. 61. 91—93.
» Quinten d. Ä. 34—60. 65. 74.
» Quinten d. J. 91.
Matthijs Abraham 376.
Mecheln *Beghinenkirche*: J. Cofsiers 372. 373. *Cathedrale (Rombalduskirche)*: Jan Snellinck 110. Rubens 190. van Dijck 298. 299. *Cellitenkapelle*: S. de Vos 327. *Frauenkirche*: Rubens 190. 199. *Hedwigfpital*: S. de Vos 327. *Johanneskirche*: Rubens 190. 198. *Leliendalkapelle*: P. Thijs 330.
Meffina(neueft.Genua) *Samml.Bamberger* 135.
Metsijs s. Maffijs.
Meulenaer Pieter 410.
Michau Theobald 401.
Miel (Bieken, Meel, Jamiel, Gio. della Vite) Jan 408.
Millet Frans 415.
Moermans Jacob 255. 326.
van Mol Pieter 327.
Molenaer Cornelis 116.
de Momper Jooft d. Ä. 123.
» Jooft d. J. 118. 120. 122—127.
» Philips 123.
van der Mont Deodat 271. 272.
Moons Lodewyk Adriaan Frans 448.
Moor (Moro) Antoon 71. 72.
Moys Pieter 41.
Muelenbroec Willem 41.
München *Pinakothek*: J. v. Balen 153. J. Bueckelaer (jetzt in Schleifsheim) 74. 75. J. Brueghel d. Ä. 134. J. v. Cleef 70. J. de Crayer 340. v. Dijck 281. 299. 301—307. 315. 407. W. v. Ehrenberg 436. Fr. Francken II. 154. A. Gheringh 435. J. v. Hemifsen 68. 69. J. B. Huysmans 415. J. Jordaens 370. 371. J. Maffijs d. Ä. 62. Q. Maffijs 59. P. Neeffs d. Ä. 434. J. Peeters 421. D. Rijckaert III. 402. 421. M. v. Roymerswale 62. Rubens 177. 179. 190. 191. 196—198. 200. 202—208. 211—215. 218. 227. 243. 246. 247. A. Schoonjans 336. F. Snijders 259. 336. D. Teniers d. J. 386. 395. C. de Vos 348. I. Wigans (W. Gabron) 427.
Musson Matthijs 278.
Myin Hendrik Aarnout 451.
Neapel *Mufeum*: P. Brueghel d. Ä. 78.
Neeffs Lodewijk 434. 435.
» Pieter d. Ä. u. d. J. 434. 435.
» Willem 434.
Neefs Jacob Kupferftecher 193.
van Nieulant (Nieuwelandt) Adriaan 408.
» Willem 407.
Nijts Gillis 416.
van Noort Adam d. Ä. 141—148. 152. 168. 352. 400.
» Adam d. J. u. Jan 144. 147.
» Lambert 141. 142.
Nürnberg *Germanifches Mufeum* Th. W. Bosfchaert 329. A. Schoonjans 336. *Moritzkapelle*: J. Buekelaer 74.
van Nuyffen Janffens 156. 157.
Ommeganck Balthazar Pauwel 450—455.
» Maria Jacoba 451.
van Oort s. van Noort.
Oortelmann Damiaan 117.
van Opstal Gaspar Jacob 336. 440. 441.
Palermo Antonius 105.
Panderen Egbert van Kupferftecher 152.
Panneels Willem 319.
Paris *Louvre*: A. v. Bredael 410. 411. J. Brueghel d. Ä. 128. 134. P. Bril 120. J. v. Craesbeeck 405. J. de Crayer 338. 340. A. v. Diepenbeeck 325. v. Dijck 288. 291. 292. 303. 306. 309—311. J. Fijt 424. J. v. Hemifsen 69. H. Janffens 384. J. Jordaens 361. 363. 366—370. J. Maffijs d. J. 91. Q. Maffijs 56. 59. P. v. Moel 327. A. Moro 72. P. Neeffs d. Ä. 434. F. Pourbus d. J. 374. D. Rijckaert III. 403. Rubens 137. 190. 198. 218—221. 227. 235. 243. 244. D. Teniers d. J. 391. 392.
Parma *Mufeum*: van Dijck 291.
de Patinir Joachim 115. 116. 118.
Pauwels Andries Kupferftecher 326.
Peeters Bonaventura 417. 420—421.
» Jan 421.
Peer Lange (Pieter Aertszen) 72. 73.
Pepijn Kathelijn 159.
» Marten 157. 159—161.
Peft *Mufeum*: G. Coques 380. P. Snayers 410.
St. Petersburg *Ermitage*: J. Beuckelaer 74. J. v. Bockhorft (Lange Jan) 372. H. Jordaens 352. J. Jordaens 371. J. Maffijs d. Ä 62. Q. Maffijs. 59. Th. Rombouts 344. Rubens 227. 241. D. Teniers d. J. 396.
Pieron Guftaaf 472.
van Plattenberg (Plate-Montagne) Matthijs u. Nicolaas 411.
Pontius Pauwel Kupferftecher 192. 193. 307.
Portugalois Eduard 41.

Pourbus Frans d. Ä. 96. 108. 109.
» Frans d. J. 170. 374—375.
Punt Jan Kupferstecher 217.
van de Putte Stoffele 62.
Queckborne Christiaan 104.
Quellin Erasmus d. J. 191. 236. 237. 321—324. 336.
» Hubertus Kupferstecher 324.
» Jan Erasmus 324. 334.
de Quertenmont Andreas Bernardus 448.
Reesbroeck Jacob 333. 334.
van Regemorter Ignatius Josephus 466.
» Petrus Joannes 455. 458.
Remeeus David 155. 156. 261.
de Reyn Jan 310.
Rijckaert-Aertsz 96.
Rijckaert David I. 401.
» David II. 236. 241. 278. 333. 401. 402—436.
» David III. 402—404.
» Marten 401. 411.
de Rijckere Bernaard 107. 108.
Rijckmans Nicolaas Kupferstecher 193.
Rijsbrack Pieter 414.
de Rijt Herman 422.
Robin Marinus Kupferstecher 193.
Rom *Akademie di S. Luca*: v. Dijck 291.
Capitol. Museum: Calvaert 105. v. Dijck 288. 290. 291.
Chiesa nuova: P. Bril 117. Rubens 173. 174.
S. Cecilia: P. Bril 117.
S. Vitale: P. Bril 117.
Pal. Colonna: P. Bril 117. v. Dijck 290.
Pal. Corsini: Rubens — v. Dijck 291.
Pal. Mattei: P. Bril 117.
Pal. Montalti: P. Bril 117.
Pal. Rospigliosi: P. Bril 117.
Vatican: P. Bril 117.
Rombouts Theod. 236. 273. 332. 340—347.
de Roore Jacob Ignatius 440—441.
Roose Nicolaas (de Liemaeckere) 273.
Rotterdam *Museum*: K. E. Biset 385. A. Keerincx 412. A. Willaerts 419. J. Willaerts 420.
van Roymersvale(n) Marinus 62.
Rubens Peter Paul 162—254. 259. 260. 262. 263. 275. 277—281. 326. 342. 343. 354. 371. 372. 442.
Sadeler Egidius d. Ä. Kupferst. 101. 192.
» Egidius d. J. Jan und Rafael 101. 192.
Sanders (van Hemissen) Jan 68—70.
Saventhem *Kirche*: v. Dijck 283. 284.
Schleissheim *Gallerie*: J. Bueckelaer 74. 75. J. Brueghel d. Ä. 136. J. Brueghel d. J. 136. v. Dijck (Hillewerve-Meulewels) 278. ? J. v. Egmont 319. P. Horemans 449.
Schoonjans Anthoon 336.
Schut Cornelis 191. 236. 241. 272—275.
Seghers Daniel 335. 427—431.
Servaes Herman 278.
Siberechts Jan 412—413.
van der Sijpen Gilein Pieter 441.
Snayers Pieter 409—410.
Snellaert Jan 33.
Snellinck Abraham u. Andreas 109.
» Daniel u. Geeraard 109.
» Jan d. Ä. u. J. 109. 110.
Snijders Frans 80. 132. 255—260. 372.
Snijers Pieter 450.
van Son Frans 432. 433.
» Jan u. Joris 432.
Soutman Pieter 192. 326. 327.
Spierinx Pieter (Nicolaas) 415.
Sporckmans Hubertus 278. 333.
Spranger Bartholomeus 106. 107.
Stadius Josef 273.
Stalbemt Adriaan 411.
Stampart Frans 441.
Steenwijk Hendrik d. Ä. u. J. 435.
Stevens Andries (de Cuypere) 31. 32.
» Jan 32.
Stockholm *Museum*: J. Jordaens 364.
Succa Antoon 337.
Sustermans Cornelis 375.
» Frans u. Jan 375.
» Joost 375. 376.
Suyderhoef Jonas Kupferstecher 192.
Teniers Abraham 400.
» David d. Ä. 385.
» David d. J. 263. 379. 385—400.
» David III. 400.
» Juliaan u. Theodoor 400.
van Thielen Jan Philips 431.
Thijs Gijsbrecht 331.
» Pieter d. Ä. 278. 329—330.
» Pieter d. J. 329.
Thomas Pieter 278.
Trachez Jacob Andries 450.
van Tulden Theodoor 191. 236. 241. 242. 275—277. 355. 383.
Turin *Museum*: v. Dijck 291. 314. 315.
van Tuylt Frans 91.
Uden Lucas van 255. 261—265. 413.
» Artus van 263.
van Utrecht Adriaan 422—423.

Vaenius Otto s. Otho van Veen.
Valencia *Museum*: Jac. Hoefnagel 106.
Valenciennes *Museum*: J. de Crayer 340. J. Fouquier 264. J. Jordaens 367. F. Pourbus d. J. 374. J. Siberechts 413.
Valkenburg Lucas u. Marten 116.
v. Veen (Venius) Otho 147—151. 168. 169.
van Veerendael Nicolaas 433.
Verbeeck Frans Xaver 449.
Verbrugghen Pieter 278.
Verdussen Jan Pieter u. Pieter 450.
Verhaecht Tobias 151. 152. 168.
Verhaeghe Jan Baptist 321.
Verhult Pieter 261.
Vermeire Jan Baptist 448.
Verry Geerard (Weri) 236. 332. 333.
Verstappen Martinus 455.
Vorsterman Lucas I. Kupferst. 192. 193. 307.
» Lucas II. 267.
de Vos Cornelis 156. 236. 255. 345—352. 374.
» Marten d. Ä. 101—104. 154.
» Marten d. J. 101.
» Paulus 156. 255. 260. 261.
» Pieter 101.
» Simon 327. 328.
Vrancx Sebastiaan 153. 400.
de Vriendt Frans (Floris) 93—101.
» Jacob 94.
Wael de Cornelis 288. 409.
» Jan 407.
» Lucas 288. 411.
Wans Jan Baptist 335. 414.
Wappers Gustaaf 466—468.
Wenslijns Lambert 105.
Weri (Wery, Verry) Geeraard 236. 332. 333.
Wien *Academie*: H. Bosch 76.
Belvedere: A. v. Artvelt 420. J. v. Balen 153. G. Backereel 156. Th. W. Bosschaert 329. J. P. v. Bredael 410. J. Brueghel d. Ä. 135. P. Brueghel d. A. 77. H. F. de Cort 450. J. v. Craesbeeck 406. 407. J. de Crayer 340. A. v. Diepenbeeck 325. v. Dijck 287. 293. 295. J. v. Egmont 319. J. v. Es 426. A. Gheringh 435. J. v. Hemissen 68 69. J. v. d. Hoecke 318. A. Janssens 156. 159. J. Th. v. Jeperen 326. J. Jordaens 367. 368. 396. P. v. Lint 328. J. Massijs d. Ä. 77. J. Massijs d. J. 91. W. v. Nieulant 407. D. Rijckaert III. 402. Rubens 181—183. 190. 200. 202. 205. 206. 209. 217. 218. 241—245. 247. 250. 251. 281. C. Schut 274. P. Snayers 410. A. v. Stalbemt 411. D. Teniers 386. P. Thijs 330. C. de Vos 348. 351. S. Vranckx 153. F. Wouters 321.
Dr. O. Berggruen: Rubens 200.
Lichtenstein-Gallerie: B. Beschey 441 P. v. Bredael 410. E. v. den Broeck 433. P. Brueghel d. J. 83. G. v. Coninxloo 117. v. Dijck 304. 305. J. v. Es 426. J. Francken III. 332. M. J. Geeraerts 441. v. d. Hoecke 318. J. Th. v. Jeperen 326. J. v. Leux 327. P. Neeffs d, J. 434. E. Quellin 323. D. Rijckaert III. 402—404. Rubens 190. 195. 200. 215—217. N. v. Veerendael 433. S. de Vos 328. J. de Wael 407. A. Willaerts 419. J. de Witte 412.
Wiercx Anton, Hieronymus und Johann Kupferstecher 101. 192.
Wigans Isaac 426—427.
Wildens Jan 236. 254. 261. 262.
» Jeremias 261. 262.
Willaerts Adam 419. 420.
» Cornelis u. Isaac 420.
Willeb(r)ords s. Bosschaert.
Windsor-Castle v. Dijk 280. 282. 283. 313. 315. Q. Massijs 59. Rubens 199. 206. 208. 209. 227. 241. 242.
de Wit Jacob 217.
Witdock Hans Kupferstecher 192. 193. 273.
de Witte Frans 91.
» Jasper 412.
Wolfaert Artus 236. 241. 332. 379.
Wolfvoet Victoor d. Ä. u. d. J. 318.
Wommelghem *Kirche*: P. Ijkens 335.
Wortelmans Damiaan 401.
Wouters Frans 191. 319—321.
Zeeuw Marinus de (Roymerswale) 62.
Zegers Geeraard 236. 241. 255. 264—271. 328.
» Jean Baptist 267.
van Zierikzee (Roymerswale) 62.
Ziesel Joris Frederik 455.

Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

J.F. BÖSENBERG
BUCHBINDEREI
LEIPZIG

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rooses, Max,

Geschichte der Malerschule Antwerpens Von Q. Massijs bis zu den letzten Ausläufern d. Schule P. P. Rubens. Aus dem Vlämischen übers. v. Franz Reber. Mit 10 Radirungen v. J. B. Michiels u. 40 Holzschnitt-Vollbildern

München 1881

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.o.103
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11716717-1